La Ilustracion Artística

Año XI — Barcelona 22 de agosto de 1892 — Núm. 556



HORAS DE ANGUSTIA, cuadro de C. S. Reinhardt

SUMARIO

CRONICA DE ARTE

A más de novecientos kilómetros de distancia de la corte escribo esta crónica. Aquí he venido en busca de reposo, de un holgar momentáneo, en busca de algo equivalente al rápido cerrar de ojos que evita el caer á lo hondo de una sima cuando el vértigo acomete. Así como el estómago á las veces se siente mal con la vista de platos suculentos, de excitantes bebidas, así el espíritu también repugna al cabo el manjar siempre indigesto de la múltiple vida moderna. Indigesto, sí, pues la mayor parte del adobo de nuestra cultura se parece al adorno de perejil crudo con que visten cualquier congrio cocido con agua y sal.

Precisamente el arte se presta como ninguna otra manifestación de la inteligencia humana al engaño, á la ficción, de que tan necesitada se muestra la sociedad actual. Digo que se muestra necesitada de engaños y ficciones esta asendereada generación de *fin de siglo*, por cuanto ama y prefiere la vida que el artificio le ofrece, así para el espíritu como para la materia, en esos grandes centros formados por el cosmopolitismo, donde los Barnum de la ciencia, del arte, de la industria, de la política, contrahacen las leyes de la naturaleza, desfigurándola con gasas y lentejuelas. Entre el olor de tarrito de esencias y el de un puñado de flores de manzanilla, no hay duda alguna, el tarrito se llevará la preferencia; entre un paseo por las aceras de cualquier calle donde le empujan, le atropellan, le incomodan constantemente, á trueque de ver el *bibelot*, ese aborto del arte, el mueble de relumbrón ó un par de botas con tacones de una cuarta, y el paseo á la orilla del Océano ó del silencioso río, donde el pino y la flor silvestre templan y vigorizan alma y cuerpo, tampoco cabe dudar, la calle apestosa con los escaparates de las tiendas llenos de objetos que relucen se llevará la palma.

De mí sé decir que estoy hastiado de ver el arte puesto á contribución para calumniar á la verdad y á la naturaleza y halagar la moda. Que estoy harto de ver cómo el hacedor de cuadros ó de estatuas se preocupa grandemente del gusto dominante, así en la forma y procedimiento, como en la idea. Ayer fué la acuarela con sus efectos de luz y tonos brillantes, debidos muchas veces á la casualidad; hoy es la aguada (*güasch*) con sus tonalidades grises y sus durezas. Ayer fueron el casacón y el guardapiés únicos motivos dignos del pincel y del palillo; hoy están en gran predicamento las alpargatas y los zuecos. Ayer el paisaje y la marina todavía recordaban á *Tom y su cabaña* unas veces, otras la decoración final en el *Don Alvaro*, del duque de Rivas; hoy son idilios en el Adriático, nieblas alpinas ó campiñas con flores como casas y casas con los colores del arco iris. Ayer fueron únicamente los *abates* y las *Pompadour* de porcelana las muestras que del arte escultórico la moda puso en predicamento; hoy vinieron el mal gusto y el divorcio en que viven la industria, el artista mismo y toda clase de gente, criada á los pechos del convencional ambiente cosmopolita, á imponer el *bibelot*, la figurilla de barro pintada, groseramente hecha, el *soi dissant* bronce, que representa guerreros de *fantasía* y aldeanas más fantásticas todavía, Margaritas y Faustos vestidos caprichosamente, caballos y perros imposibles.

Días antes de salir de la corte tuve ocasión de ver algunos cuadros que figurarán en la próxima Exposición; son paisajes. Sus autores ignoran que los he visto: puedo por lo tanto sacar á colación esas obras maestras y decir (no en son de crítica) lo que me parezca; pues los susodichos paisajes, producciones singulares de paisajistas premiados, significan, dentro del género, tal y como el paisaje y la marina se traducen aquí, lo que significaron siempre obras de indiscutibles.

¡Qué bien hice huyendo de Madrid, siquiera sea por temporada cortísima! En este apartado rincón de la península no tengo necesidad de ver arte de mogollón, ni de enterarme de lo que se pinta ó esculpe; y por lo tanto, no me tienta el diablo hasta obligarme á decirles á esos *indiscutibles* de que hablo lo que Gautier le decía á Courbet (valiendo éste dos millones de veces más que estos otros caballeros): «Deje usted los pinceles, porque maltrata usted á la naturaleza.» ¡Oh! Courbet maltrataría la naturaleza, la *calumniaría*, como recalcó el gran Theo; pero mis indiscutibles ni á eso pueden alcanzar; les falta el brío del que calumnia, y sostiene su calumnia con lógica, y discute y hace ver con apariencias de verdad lo que él cree exacto, real, verdadero.

No es menester que sea conocido del espectador el lugar que el paisajista ó marinista haya trasladado á la tela, para juzgar de la verdad de la obra de arte; pero sucede que los cuadros de los cuales me ocupo pretenden representar una villa del Cantábrico y un paisaje del interior de cierta provincia del Noroeste, ambos lugares de mí conocidísimos. Yo bien quisiera olvidar estas pinturas; pero no puedo lograrlo, pensando que por ese camino de la mentira, de la inconsciencia estética, del escaso dominio de la técnica, se hicieron reputaciones, se educó una generación de desgraciados, se concluye de falsear el escaso buen sentido estético del público en general, del aficionado en particular. Espero á que llegue el día de la apertura de la Exposición, y sin embargo, no consigo dominar esta repugnancia que me causa la sola idea de que en aquellos salones – salvo excepción rara – volveré á gustar el manjar mismo, el eterno *picantito*, la eternamente falsa triquiñuela, las insustituíbles tonalidades grises ó rabiosamente inarmónicas, la monótona interpretación del árbol de la pradería, del mar; en fin, la *manera* impuesta por el mal gusto de los doctos y la estultez de la moda.

Esos dos cuadros, hechos con apuntes microscópicos, y además de microscópicos, hechos por quienes son incapaces, á pesar de las medallas que obtuvieron, de dibujar una cabeza ni de caracterizar un pino, irán á la Exposición por derecho propio. Quizás obtengan premio; será lógico después de todo: en Madrid no sabe nadie lo que es el natural, mejor dicho, no se preocupa nadie de cuanto signifique; verdad espiritual, compenetración de aquello que Blanc dice: «distinguir entre lo que ven los ojos del vulgo y lo que el artista adivina.» La frase terrible del poeta afirmando que al público, porque es necio y paga, debe en justicia hablársele en necio para darle gusto, llegó á ser ley en materias artísticas; pero lo grave, lo horrible es que tal vez se sancione por la crítica.

¡Qué bien hice en huir de Madrid – repito – para no verme obligado á tener que asentir, siquiera sea por el espacio de quince días, á los plácemes con que saluda la gente tanto arte convencional, perfectamente falso! Desde aquí, frente á frente de los más estupendos paisajes que la región gallega guarda, á solas con mi conciencia, hago la formal promesa, en cuanto mis fuerzas alcancen, de recabar para la naturaleza el respeto que se le debe. Es menester cortar por lo sano, no dejarnos engañar por falsas tradiciones y complacencias inicuas. Con excepción de cuatro ó cinco personalidades, el paisaje y la marina están en nuestra patria encomendados á la afición. Al inepto para trazar y colorar una figura se le considera apto para interpretar la compleja y sublime fisonomía de la gran madre.

Se necesitan nervios delicadamente templados, además de una saturación estética inmensa y de un dominio de la técnica grande, para sentir y comprender forma, expresión y lenguaje de esa eterna maestra y modelo, siempre joven, siempre nueva en sus aspectos, siempre superior á la ciencia y á la investigación, eterna desposada, cuyo velo de nieblas que no desgarra más que la brisa, la presenta de continuo á los ojos del verdadero artista como virgen cuyos encantos sólo es dado adivinar al elegido.

Hijo yo de esta región, dedicando todos los veranos una temporada al descanso y durante esta temporada, recorriendo las provincias del Noroeste, inclusa la asturiana, puedo afirmar que siempre encontré diferencia enorme entre el recuerdo del país, así este recuerdo sea gráfico, y la vista, la contemplación del natural. La variedad de las localidades, de la luz, de la orografía, de los tonos es tal, que bien puede asegurarse que cuantos paisajes y marinas de estas provincias se pinten en análogas condiciones á las de esos pintores de quienes vengo hablando en esta crónica, necesariamente habrán de adolecer de falsedad, de inexactitud y de falta de *carácter*.

Es verdad – y aquí entra lo que más repugno – que jurado, crítica y público, á una obsesionados por la factura, el colorismo, el respeto á esa falsedad tradicional que ha llegado á imponer lo bonito con detrimento de lo bello, reputarán como buenas obras tales, creyendo de buena fe, los más, que así debe ser la naturaleza en los aludidos lienzos copiada. En la mayoría del público no me extraña tal error, en una parte de la crítica tampoco; pero en el jurado y en la otra parte de la crítica, la sana, la que debe ser sana é inteligente, sí que no solamente me extraña y viene extrañándome hace tiempo, sino que me asombra. Mirbeau flagelaba no hace muchos meses sin piedad alguna á los paisistas franceses, precisamente porque huían de estudiar en todos sus aspectos la naturaleza, limitándose á ciertas y determinadas horas del día en lo tocante á la luz, y á ciertas regiones ó lugares para obtener motivos á *la mode*, llegando á formarse, merced á este procedimiento, una escuela de *tranquillistas*, no de paisajistas. Y cuenta que en Francia el paisaje viene siendo cultivado por maestros y pintores de verdadero mérito, no por simples aficionados, como acontece en España (siempre exceptuando cuatro ó cinco personalidades). ¿Qué diría Mirbeau si viese nuestros Corot, Pelouse, etc., pintando en Madrid paisajes asturianos ó andaluces ó bretones, que hasta la Bretaña va la imaginación de esos artistas? No lo sé; lo que yo diga cuando llegue la ocasión, por muy duro que sea, no será tanto como lo dicho por el crítico francés á los suyos.

No terminaré esta crónica sin dar cuenta de unos paisajes que estoy viendo. Luz, la de las ocho de una mañana del mes actual: cielo azul, del azul de la turquesa; primer término, un bosquete de magnolios cuyas flores parecen enormes mariposas blancas paradas entre las ramas, y estos magnolios rebasando en altura las acacias; por entre las claras de este bosquete, semejando un espejo, una porción de la ría de Ferrol y varias lanchas con sus agudas velas latinas desplegadas á la suave brisa; la fragata *Numancia* reflejando toda su arboladura en la salobre y tranquila superficie; por fondo de este paisaje marina, elevada montaña matizada con los verdes del prado, del maíz, de los pinos, del bosque de frutales, del tojo, salpicada de blancos caseríos, y allá, junto al cielo, tornándose gris, pero gris azulado, medio envuelto por la neblina del mar, la cumbre coronada de pinares.

El otro paisaje es de muy distinto carácter, aun dentro de la nota tranquila; es *bucólico* completamente. El mismo cielo; la hora, al caer de la tarde; fondo del cuadro, extenso valle cortado por varios caminos que sombrean álamos centenarios; último término, extensa cadena de montes cuajados de bosques y aldehuelas, y todo envuelto en ligerísimo tul violeta: primer término, una espaciosa meseta totalmente cubierta de flores de menta, de manzanilla, de la brizna, de rosas silvestres, de árnica, y metidas en este campo, hasta desaparecerles las patas, varias vacas que rumian tranquilamente, unos chiquillos que juegan y una aldeana que cruza el campo florido cargada de olorosa hierba.

He aquí dos paisajes cuya reproducción en la tela harían con amor y verdadero dominio de la plástica solamente media docena de paisajistas. En Cataluña conozco dos ó tres, en el resto de España otros cuatro, y de estos últimos el mejor está loco.

***

Termino preguntándome: ¿Serán de bizcocho las estatuas que el municipio madrileño, va á erigir para las fiestas del centenario en la plaza de la asendereada Cibeles? Porque de mármol, únicamente esculpiéndolas Mefistófeles, que erigía catedrales y acueductos y puentes en veinticuatro horas.

¡Cuando digo que se hace arte como quien amasa buñuelos!

R. BALSA DE LA VEGA

Ferrol, 15 de agosto de 1892

LA LEYENDA DE LA ALHAMBRA

I

¡Grande y poderoso es Alá, y obra suya son las maravillas de la tierra! Porque su espíritu creador lleva como el viento por doquiera las semillas de la fecundidad, y en las arenas del desierto pone el perfumado oasis que brinda con su sombra al peregrino y la clara cisterna donde refresque sus labios, calcinados por los besos de fuego del simoun.

¡Grande es Alá, y obra suya son las maravillas de la tierra, y premio sus dádivas del fuerte que por él pelea y ensancha los dominios del Profeta!

II

Allá, donde el sol nace y las eternas nieves guardan, avaras, los rayos de la luz, y las palmeras ru-

morosas balancean sus cogollos cargados de racimos, y los naranjos y los limoneros embalsaman el aire con la esencia de sus azahares; donde las hadas tienen sus flotantes mansiones de nieblas, sus cavernosos escondrijos los gnomos, y sus palacios en los cálices de los lirios los silfos de los bosques de los hijos de Alá, brilló el imperio, y el nombre de Alá fué bendecido por las generaciones que vinieron.

III

¡Grande es Alá, y obra de su grandeza la maravilla de la tierra!, el templo de su poder y el alcázar de su gloria: la Alhambra divina, roja como las nubes que el sol enciende al ocultarse tras los mares, dulce y voluptuosa como las huríes del prometido paraíso.

Yo escuché su historia y palpitó mi corazón de gozo, y un rayo de sol bajó á mi alma y se extasiaron mis sentidos.

Oíd el relato, como en noche del abrasado estío lo cantaba á las puertas del aduar el árabe poeta.

IV

Triste era el sino de aquel rey de Granada. Porque los genios del mal presidían sus destinos, poblaban de visiones sus sueños y llenaban de dolores su corazón, dándole la derrota por remate en sus empresas guerreras.

Y Aben Abuz vivía en la desgracia, y talaban sus enemigos sus tierras, y robábanle sus mieses y sus ganados, y las mujeres de su harén más de un día fueron presa del vencedor.

«¡Grande es Alá!, repetía el rey en sus infortunios, y escrito estaba que la espada de su justicia cayese sobre mi cabeza.»

V

Y vagaba por la ciudad un viejo moro, infatigable viajero, que como arista arrebatada por el viento del destino, había recorrido desde Samarcanda al mar Rojo y desde el Nilo al país de los edrisitas, y poseía la magia de los persas, de los caldeos y de los egipcios.

Y su poder era tal que leía el destino en los astros y cambiaba el curso de la suerte y penetraba con su mirada en los arcanos del porvenir.

VI

«Ibraim, díjole el rey, tuyos son mis tesoros y mis mujeres si torcieres el rumbo de mi estrella. La desgracia sigue mis pasos en la guerra y los enemigos invaden mi reino. Si sobre ellos me dieres la victoria, yo te haré rico y poderoso como ningún príncipe de mi estirpe.»

VII

Y en la parte más alta del Albaicín, en el recinto de la alcazaba, levantó el mago una torre (1) y púsole por remate un guerrero de hierro que por secretos artificios giraba mostrando con su lanza el paraje por donde el enemigo acercábase á la ciudad.

Y apenas éste enjaezaba su caballo y aprestaba sus armas al combate, Aben-Abuz salíale al encuentro y desbaratábalo, regresando victorioso á Granada.

«¡Grande es Alá!, repetía el rey en sus triunfos, y escrito estaba que fuese mía la victoria.»

VIII

Una tarde del mes de Radsjel (2) declinaba ya el sol y giró el guerrero de la torre, dando señal de acometida por la vega.

Montó el rey su potro, y seguido de los suyos encaminóse al sitio donde esperaba dar castigo á sus contrarios.

Entrábase la noche, y en vano Aben-Abuz buscaba á sus enemigos. La vega estaba llena de silencio y los rayos de la luna no alumbraban más hierros que el de su lanza.

Y apartóse el rey de los suyos y vagó á la ventura en silenciosa caravana con sus pensamientos, y comenzó á dudar del poder de Ibraim y ya aparejábale con iracundo deseo su terrible castigo.

IX

El lucero de la tarde corona como un brillante el más alto pico de la sierra; las sombras de la noche enredan sus negros tules en los frutales de la vega; el bosque de morales mece dulcemente sus copas cargadas de nidos, y Aben-Abuz apretando los ijares de su potro entrase en la espesura.

Y un grito de sorpresa se escapa de su pecho, y la rienda de seda detiene el ímpetu del corcel y párase el rey y exclama lleno de deleite:

«¡Grande y poderoso es Alá!, porque cuando mi estrella maldecía, he aquí que pone en mi camino la divina hurí que guarda las mieles del amor para el creyente.»

X

Sobre el verde tapiz del césped que esmaltan breve rato las encendidas flores del heno; bajo la fronda perenne donde enredan los gusanos sus sedosos capullos; á orillas del claro manantial que lame los tallos de las adelfas y salpica de aljófares las hojas del terebinto, duerme la goda peregrina y vaga en sus labios, rojos como las hojas de la dalia, la inefable sonrisa del amor.

Por entre las aberturas de su túnica blanca muéstrase el rosado nácar de sus turgentes formas; sus ojos, negros como el destino adverso, ocúltanse tras las espesas celosías de sus largas pestañas, y un rayo de luna, cabrilleando en las ondas de su rubia guedeja, le ciñe la frente con un turbante de luz, mientras el ruiseñor y el *húbano*, moradores de la espesura, arrullan su sueño con las dulces endechas de su canto.

Y saltó á tierra Aben-Abuz, y arrebatando en sueños á la goda, montó de un salto en su corcel de guerra, y haciendo en él de espuelas el deseo, clavó las de su tunecino borceguí en los ijares del bruto y partió como un huracán hacia Granada.

XI

Siguieron los días y el rey gozó de su amor y, preso en los hechizos de la goda, pasábase su vida en los deleites del harén y adormecíanse sus sentidos con los cantos suaves de la hurí.

Ibraim, en tanto, ya no vagaba por la ciudad, y oculto en tenebroso subterráneo, que era su guarida, consumíase de amores por la goda y buscaba ansioso en las artes de su magia seguro medio de arrebatarla al rey.

XII

Llamó Aben-Abuz á Ibraim y díjole:

—Los cuidados del reino fatigan mi atención y roban al amor las horas de mi vida. Constrúyeme un palacio donde lejos del bullicio de la Corte pueda gozar de mi pasión con la mujer amada, y pide en recompensa lo que quieras.

Y brillaron los ojos del mago como luciérnagas en noche calurosa y dijo Ibraim al soberano:

—Al rayar el alba tendrás el más hermoso palacio que se levantará sobre la tierra, si me das en cambio la primera cabalgadura y carga que en él vieres entrar.

—Tuya es, contestóle Aben-Abuz, y yo la aumentaré con un tesoro.

XIII

Y llegó la noche obscura y tenebrosa y subió el mago á la montaña *roja* que domina la ciudad y asienta su base en el río de las arenas de oro.

Y cuando llegó á la cúspide extendió su vara metálica hacia los cuatro puntos del horizonte y gritó con voz potente y cavernosa, que subió hasta los senos de las nubes y bajó á los más recónditos antros de la tierra:

«¡Hadas que vagáis por las regiones de las nieblas! ¡gnomos que custodiáis los escondidos tesoros y os bañáis en las claras linfas de los ocultos manantiales! ¡silfos que descansáis á la sombra de los rosales del bosque! ¡genios todos de los cielos y de la tierra, venid á mí! ¡Venid, venid!

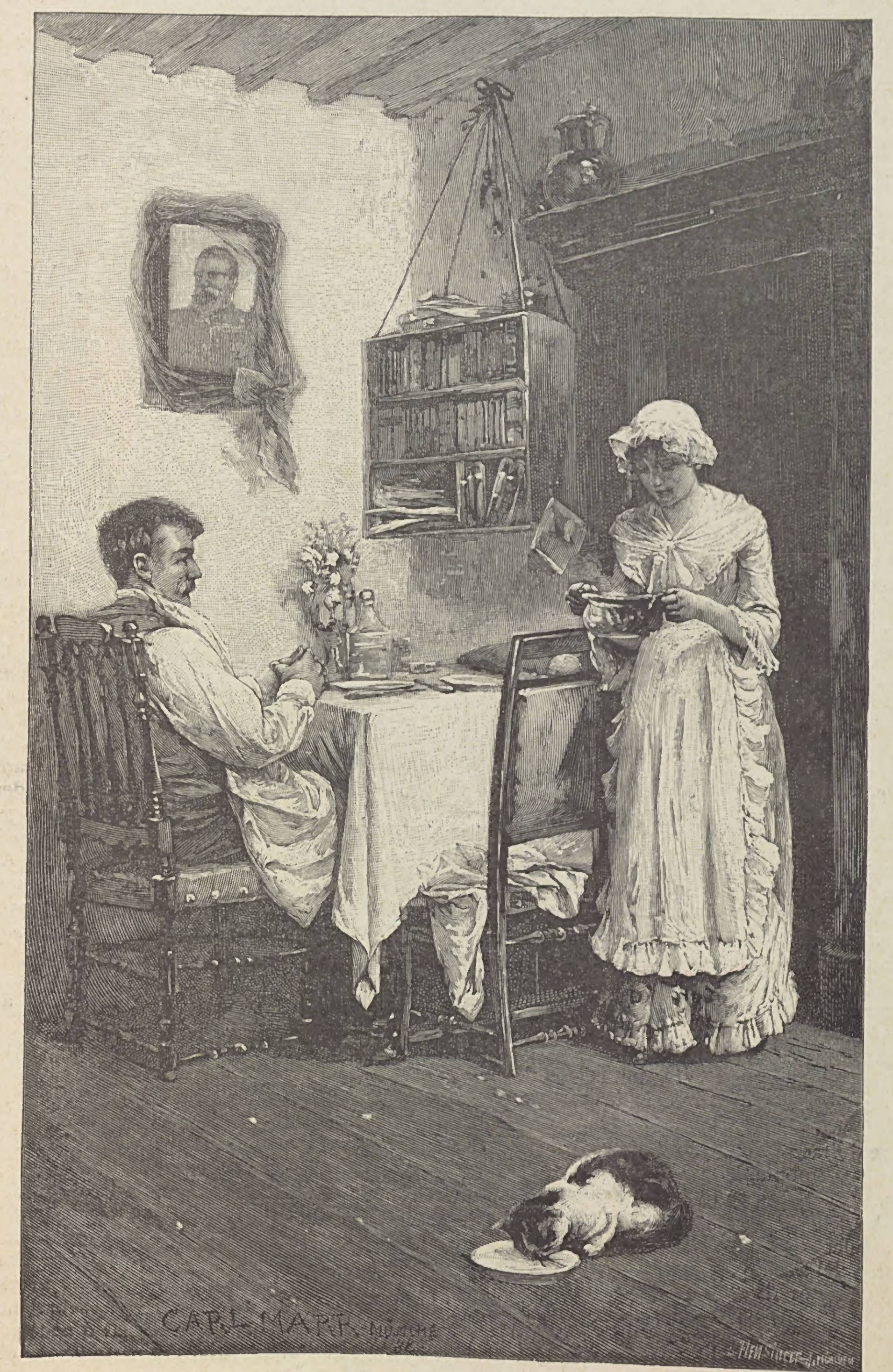
XIV

Replegáronse las nubes hacia las crestas de la montaña de las nieves, brillaron los rayos de la luna, y envueltas en sus túnicas de nieblas, bordadas con las gotas del rocío y coronadas de fúlgidas estrellas, surcaron las hadas el espacio y posaron su leve planta en la montaña.

Y se abrieron los senos de ésta y los diminutos gnomos brotaron alegres y ligeros, y los silfos del bosque y los genios todos que pueblan los espacios celestes y las profundidades de la tierra rodeáronle y aguardaron ansiosos su mandato.

XV

«¡Genios que me escucháis! ¡espíritus de luz,



EL PAN NUESTRO DE CADA DÍA, dibujo de Carlos Marr

(1) En la llamada hoy *Casa del Gallo.*
(2) Julio.

productores de toda vida! ¡fieles ejecutores de mis órdenes que obedecéis sumisos las leyes de mi ciencia!, llegada es la hora de que deis nueva prueba de vuestro omnímodo poder.

»Sobre la cumbre de esta montaña habrá de alumbrar el nuevo sol la más hermosa maravilla que alabarán las futuras generaciones.

»Quiero un palacio más bello que las encantadas mansiones del Oriente, vaporoso y ligero como un sueño, de columnas esbeltas y delgadas como los tallos de las flores del loto que bañan las aguas del *gran río* (1), hecho para el amor y para que en él se perpetúe el genio poderoso de una raza.

»¡Genios que me escucháis, traed vuestros tesoros! ¡Trabajad, trabajad!»

XVI

Y estremecióse la montaña con insólito rumor, cual si el terremoto agitara su centro. Y en confusa y desusada armonía oyóse el golpe del cincel despertando á la piedra de su sueño y dándole la vida de la forma, y vibraron los metales sacudidos sobre el férreo yunque, y crujieron los cedros del bosque, heridos por el hacha, y transcurrían las horas, pasaba la noche é Ibraim seguía presidiendo desde la cumbre del monte la obra creadora de los genios.

XVII

Pronto elevóse sobre la montaña un bosque de delgadas columnas: sobre ellas tendieron las hadas los aéreos cendales de la niebla; arrancaron al astro de la noche sus tembladoras agujas de plata, y bordaron y calaron con ellas las misteriosas galerías, sobre cuyo suelo proyectó la luz al filtrarse por las sutiles labores un enjambre de blancas mariposas.

Y alzáronse por poderoso encanto las macizas paredes de veteados mármoles, y los silfos colgaron de ellas las más hermosas guirnaldas del bosque, que al frío contacto de la piedra en piedra se tornaron; y sacudieron después sobre los muros el finísimo polvo de sus alas y los pintaron doquiera con los bellos colores del iris.



ANYORANSA, escultura de D. José Carcassó
(Exposición general de Bellas Artes de Barcelona, 1891)

Trajeron los gnomos sus tesoros de piedras preciosas y formaron con ellas en las aéreas bóvedas brillantes constelaciones; y dieron libertad á los aprisionados manantiales, y por patios y camarines brotaron los rumorosos saltadores, desgranando con suave música sus hilos de diamantes y ciñendo los bordes de las tazas con fúlgidos collares.

Y poco á poco el ruido cesaba y á su término llegaba la noche, é Ibraim, satisfecho de su obra, descendió á la ciudad.

Entre las brumas de la mañana se destacó el encantado palacio sobre la cumbre de la montaña: las africanas golondrinas refrenaron admiradas su vuelo para contemplarle; desde el bosque cercano cantaron los ruiseñores con sus más dulces trinos la estrofa de su alabanza, y el primer rayo del astro del día encendió con un beso los rojos minaretes de la mansión divina.

XVIII

«¡Grande y magnífico es Alá, y grande es, ¡oh Ibraim!, el poder de tu ciencia! Porque has satisfecho las ansias de mi deseo, y he aquí que sobre la cumbre de esta montaña, que sólo coronaban los apretados ramajes de los brezos, tú has puesto por corona la más bella mansión de la tierra. Yo premiaré tu lealtad con mis dádivas, y premio tuyo serán también las alabanzas que á tu maravilla tributarán los creyentes.»

Así dijo Aben-Abuz, y en los labios de Ibraim vagó sarcástica sonrisa.

Y una vez recorrida la encantadora mansión, aprestábanse ambos á volver á la ciudad, cuando oyóse el acompasado galopar de un caballo, que haciendo crujir bajo sus herraduras el espeso mataje del bosque encaminaba sus pasos al palacio de la montaña.

XIX

Y el rey y el mago paráronse y vieron de repente surgir por el fondo de un áspero sendero raudo corcel sin frenos ni rendajes, negro como la noche y dando al viento las flotantes guedejas de sus pobladas crines.

Y asida á ellas, destrenzada la rubia madeja de sus cabellos sobre la blanca túnica, que la violencia de la carrera desciñera casi del nacarino cuerpo, la goda peregrina volaba como fantástica visión sobre los lomos del bruto, que á cada momento redoblaba su empuje, y salvando á saltos escollos y malezas, pasó como un huracán por delante de Aben y de Ibraim, atravesó el macizo arco que daba entrada al palacio y cayó desplomado con su preciosa carga sobre el marmóreo pavimento del alcázar.

XX

—¡Aben-Abuz!, gritó el mago. Llegó la hora en que á tu vez cumplieras tu promesa. Contempla la primer cabalgadura y carga que has visto penetrar en este encantado palacio. Tú me la ofreciste y míos son ese negro corcel y esa mujer divina.

—¡Miserable!, gritó el rey al comprender la traición de Ibraim. Yo rasgaré con mi gumia tu garganta maldita. ¡Por Alá te juro que no te han de valer las artes de tu magia!

Y con la violencia del chacal que se lanza sobre su presa, desenvainando el damasquino acero, lanzóse Aben Abuz sobre Ibraim.

Mas vano fué su empeño, porque rápido como una saeta llegó el mago hasta la goda, que por la caída casi perdiera los sentidos, y levantándola como una pluma se internó por las intrincadas galerías del palacio.

XXI

Rugiendo de ira alcanzábale ya el rey; y el terrible zahorí con su mágica vara hirió el pavimento y lanzó una carcajada estridente que llenó de lúgubres ecos la mansión ideal.

Y al golpe de su vara y al estallido de su risa de muerte, crujieron los muros y las bóvedas del alcázar, abrióse la cúspide del monte como las fauces de un monstruo hambriento y tragóse el abismo á la goda, á Ibraim y al palacio, mientras sobre la cumbre de la montaña *roja* Aben-Abuz, poseído de espanto, exclamaba:

—¡Grande es tu poder, ¡oh Alá!, y yo acato tus designios!; pero sobre mi frente ha descendido en estos momentos el espíritu del mal, y mi corazón ha estallado de dolores, como estalla la semilla que caldean el sol y los vientos del desierto. ¡Oh mansión bendita y encantada! ¿cuándo volverán á deleitarse mis sentidos con tu divina hermosura, ni cómo podré con todos los años de mi vida ni con todos los tesoros de mi reino volverte á reedificar? ¡Hurí del cielo que me diste las mieles del amor! ¿cómo mi corazón podrá ya regocijarse en la dicha si de nuevo mi estrella torció su derecho rumbo, y lejos de ti amargará grandemente la desgracia los postrimeros años de mi desventurada vida?...

XXII

Y así fué, en efecto. Que es fama que aquel rey de Granada sólo vivió llorando sus pesares, y el recuerdo de la goda y del alcázar punzó en la ancianidad su corazón.

Y la historia del prodigio pasó de unas generaciones á otras, y Aben-Alahmar llamó á los más sabios artífices de Oriente y á los más diestros alarifes de su reino y comenzó la reconstrucción del palacio derruído sobre la cumbre de la montaña *roja*.

Y cuando llegaba la noche abríanse los senos de ésta y aparecía la goda peregrina, seguida de las huríes, de los gnomos, de los silfos y de todos los genios, que al compás de un cántico celeste trabajaban hasta la aurora é iban perfeccionando la obra de los artífices.

Y llamóse el nuevo palacio *Alhambra*, y el pueblo creyente pudo exclamar al contemplarle:

«¡Grande y poderoso es Alá!, y obra es de su grandeza la maravilla de la tierra, el templo de su poder y el alcázar de su gloria: la Alhambra divina, roja como las nubes que el sol enciende al ocultarse tras los mares, dulce y voluptuosa como las huríes del prometido paraíso.»

Tal es el relato, como en noche del abrasado estío lo cantaba á las puertas del aduar el árabe poeta.

CAYETANO DEL CASTILLO

LA TENDENCIA IMPRESIONISTA

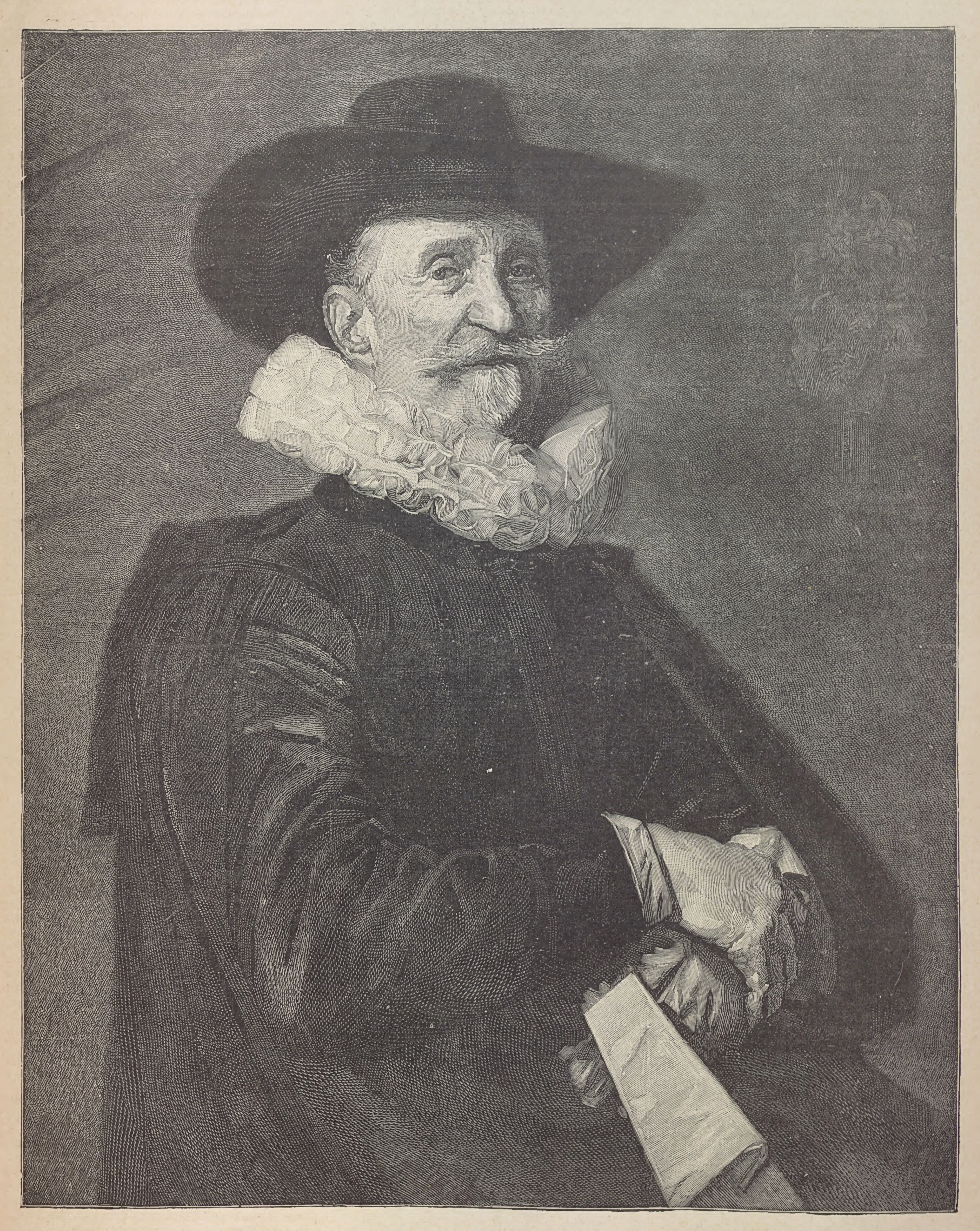
(PINTURA)

Antes de buscar en el arte pictórico nuevas tendencias, quizá convendría conocer bien á qué altura nos encontramos, si es preciso andar por otro camino, y sobre todo si las tendencias son nuevas y buenas ó necesarias; si son razonables, de qué punto se parte y adónde conducen los derroteros trazados como remedio á las deficiencias artísticas de mayor ó menor bulto; no empezando por el encomio, al igual de los charlatanes de plazuela.

Dice Elisée Reclús: *Antes de engolfarnos en investigaciones y suposiciones respecto á los otros planetas, conozcamos bien el nuestro.* Apliquemos al asunto estas palabras.

Ante las obras que llevan el sello de esa tendencia, á la vista de esos esbozos, en los que dicen que se ve todo... y algunos admiran como la novedad de un hallazgo, viene á la memoria el cuentecillo aquel, referido por Cervantes, de un padre que remitía á su hijo «unos calzones nuevos hechos de unos viejos.» Ni más ni menos: esa exageración, si algo tuviese de nuevo, podría mirarse como el intento en llamar la atención, sin cuidarse poco ni mucho de las condiciones, siempre esenciales al arte de la pintura, ó sean, dibujo, clarobscuro y colorido... El dibujo es lo contrario de la incorrección de la traza: el clarobscuro no es la carencia de contraste de luz y de sombra: el colorido es otra cosa que la materia coloreada, es la armonía y equilibrio de los colores: en un boceto, en una mancha, ó sea en una impresión, debe haber,

(1) El Nilo.



JUAN VAN LOOS, coronel de los arqueros de San Jorge, cuadro de Francisco Hals

como en las notas ó apuntaciones de las ideas, la claridad de la que se quiere retener; debe haber, pues, en la mancha la intención, fijando en claro el pensamiento: puede dejarse algo por hacer á fin de que se adivine, ciertamente que sí, pero no que se haya de adivinar todo.

Se me figura que entre algunos artistas impresionistas puede suceder algo de lo que sucedía en el orden de la credulidad de los pueblos fanáticos, entre los augures, los cuales al verse á solas no podían mirarse sin reirse.

No se comprende fácilmente cómo quien no tenga grandes alientos y poderosos bríos, sólo por imitación pueda de buena fe seguir esa tendencia, cambiando de repente su carácter y estilo, abandonando su sello especial y transformándose en imitador ó plagiario.

En sentido absoluto seguramente ninguna persona de buen criterio combatiría á los impresionistas de buena ley, porque esos al fin pueden ejercer una importante y conveniente influencia en el arte de la pintura, librándola del amaneramiento en lo débil y pálido, y obligar á sostenerse en lo firme y brillante: á quienes se ha de combatir siempre y en todos terrenos es á los imitadores y plagiarios, porque faltos éstos de las condiciones propias á los iniciadores y campeones de arduas empresas, echan á perder todo aquello á que su mano atrevida alcanza; para esos no debe haber consideración y hay que estar siempre con el látigo levantado, y dejándolo caer con alguna frecuencia.

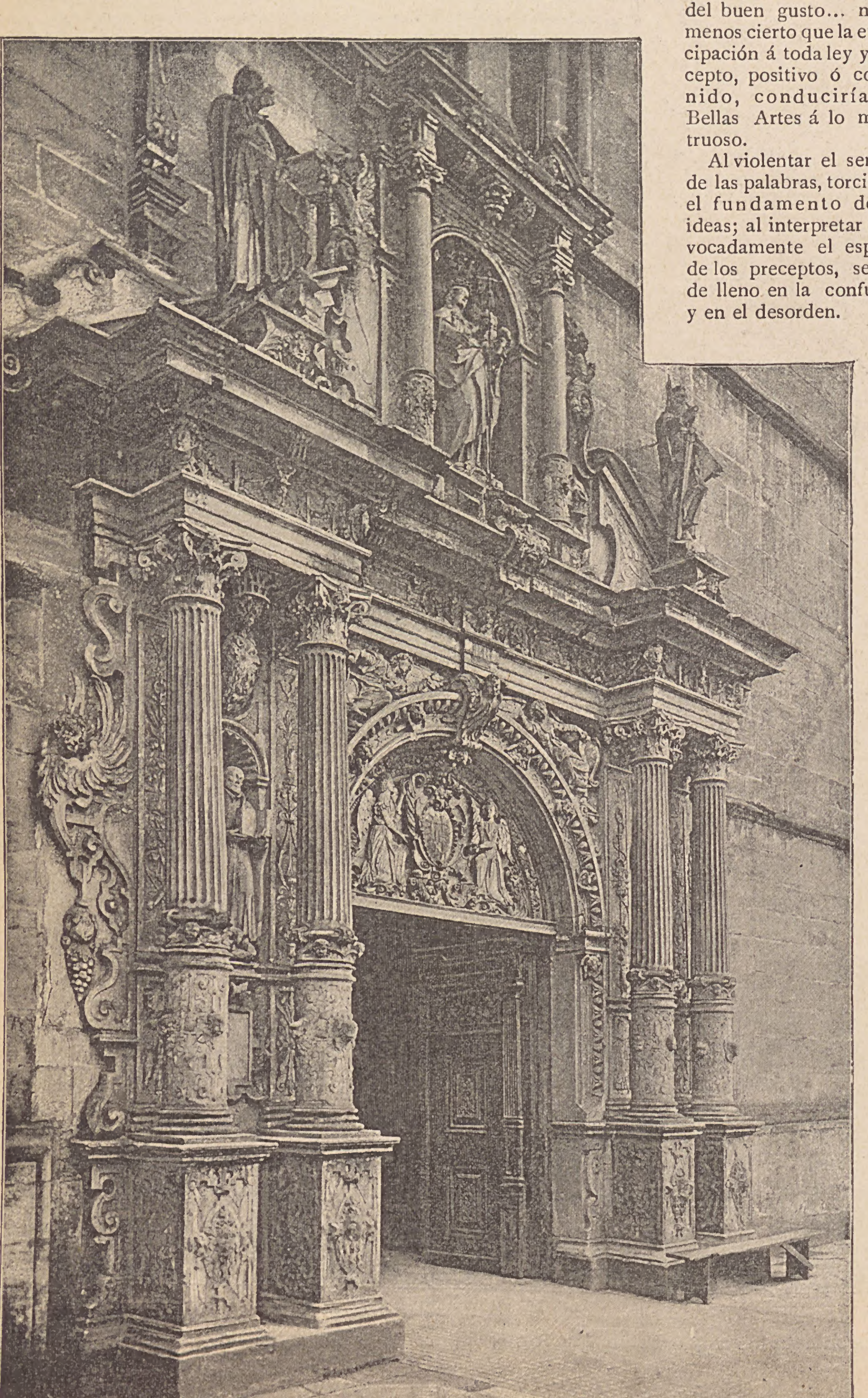
Dando por conocidos y muy sabidos todos los puntos de controversia artística, concretémonos al que llevado al terreno de lo práctico se ofrece al público, como diciéndole: *¡Eso, eso es el arte!*

Andese más despacio: desde luego podría concederse tal vez que puede ser un modo de manifestación artística, un medio de exteriorización del sentimiento de lo bello, modo y medio discutibles, acertados quizás, tal vez ineficaces... pero, hoy por hoy, no más ni nada más que una tentativa. Calma; esperemos, veamos.

En todas las escuelas artísticas, desde los rasgos del genio por más que incorrectos, hasta las depuraciones eclécticas, hubo sus tendencias y tentativas, estilos y caracteres, de región y de localidad, transparentando y evidenciando el modo de interpretar y sentir durante aquel tiempo, y aun extendiéndose á infinidad de subdivisiones, hasta llegar al individualismo artístico... y nunca, ni escuela ni individualidad alguna se atrevieron á decir de su modo de sentir y de expresar «esto es el arte.»

Y si, como no puede negarse, la rigidez de la regla, la dureza del freno y el rigor del canon serían de grave perjuicio á la interpretación y manifestación de lo bello, por más que libres, ajustadas á las leyes del buen gusto... no es menos cierto que la emancipación á toda ley y precepto, positivo ó convenido, conduciría las Bellas Artes á lo monstruoso.

Al violentar el sentido de las palabras, torciendo el fundamento de las ideas; al interpretar equivocadamente el espíritu de los preceptos, se cae de lleno en la confusión y en el desorden.



PUERTA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA, en Luxemburgo

Lamennais en su obra *De l' Art et du Beau*, con su conciso y firme lenguaje, con el que demuestra el sorprendente alcance de su vasta y profunda inteligencia, dice: «Toda violación de las leyes naturales y aun convencionales que regulan las cosas choca á la inteligencia, y según sea la gravedad de esta violación y de sus consecuencias con relación á nosotros ó á la sociedad, nos indignamos ó nos reímos, y el ridículo no es más que el desorden reducido á las proporciones de la tontería.» No se ha de olvidar nunca que en las Bellas Artes rigen principios y leyes de condición firmísima y de esencia inmutable, de todo punto ilegislables, porque en sí reside la poderosa fuerza de lo que es exclusivamente propio, y á torcer eso no alcanza fuerza humana alguna; y sin embargo, por los medios, modos y formas, en la exteriorización del sentimiento en circunstancias de época se puede caracterizar el arte, dándole en un sentido relativa perfección, ó en otro desviarlo y precipitarlo hacia una decadencia espantosa.

¡Cómo hacer comprender fácilmente que ambos extremos puedan caber dentro de esas leyes, condiciones y razón de ser del arte, ajustándose á esos principios de esencia, siendo lo mismo y á la vez tan distinto y divergente! ¡Cómo hacer comprender esto á esa multitud que no quiere tomarse el trabajo de pensar y analizar seriamente!

La falta de regla segura, la carencia de preceptos positivos para hacer bien en todos sentidos las obras en las que no puede faltar el sello del sentimiento de lo bello; el abstracto principio, aceptado y convenido, que, en arte, no debe preguntarse de dónde se procede, sino cómo y adónde se va; la imposibilidad de marcar el camino seguro y tomar ese código al cual debiera sujetarse el libre albedrío del artista, sería precisamente el canon negativo de toda espontánea exteriorización artística, un contrasentido que llevaría en su espíritu la destrucción de las Bellas Artes; y como eso no puede ser, no es; y como esa carencia de regla segura será, porque así debe ser, duradera cuanto dure el sentimiento de lo bello, es la causa fundamental para que cada individualidad se considere con bríos y facultades para formarse ese código con aplicación á su modo de sentir; y de ahí resultan esas aberraciones, y lo que es peor, esas tentativas de imposición de tales extravíos, por cuyas obscuras y enmarañadas sendas se precipitan artistas y público como mareados por un torbellino y empujados por el vértigo.

¿Qué cosa es esa tendencia impresionista? ¿Cuál su procedencia y dirección? Entre los *impresionistas realistas* y los *idealistas místicos* puede descubrirse, sin mucho esfuerzo, un gran punto de contacto: los modernos *impresionistas realistas* posponen la belleza de la forma á la idea de lo ajustado al *realismo*... así como se lo explican, y exagerándolo en perjuicio del *idealismo*... se limitan á una sola parte y condición del arte de la pintura: los antiguos *idealistas místicos* posponían la belleza de la forma y del color á la idea de la expresión del espíritu, ó sea la parte moral, exagerándola en perjuicio del *naturalismo*, concretándose á su vez á otra sola condición ó parte del arte de la pintura; y así unos y otros, por más que en dirección opuesta, se encuentran cometiendo una parecida exageración ó equivocación, guiados y movidos por una misma idea generadora, dígase así, que les impulsa nada menos que al *ideal* de la misma belleza. En esencia están idénticamente acordes, diferenciándose sólo en los medios ó esfuerzos para obtenerla. Unos y otros, no sólo patentizan, sino que repetidamente confirman, quieran ó no quieran, la verdad de esencia inmutable: que el arte de lo bello estriba en dos puntos firmes, de los cuales no puede prescindirse para que sean posibles las Bellas Artes, y son el *naturalismo* y el *idealismo*. No se dude de esto: el desequilibrio de su necesaria armonía constituye una herida mortal al arte.

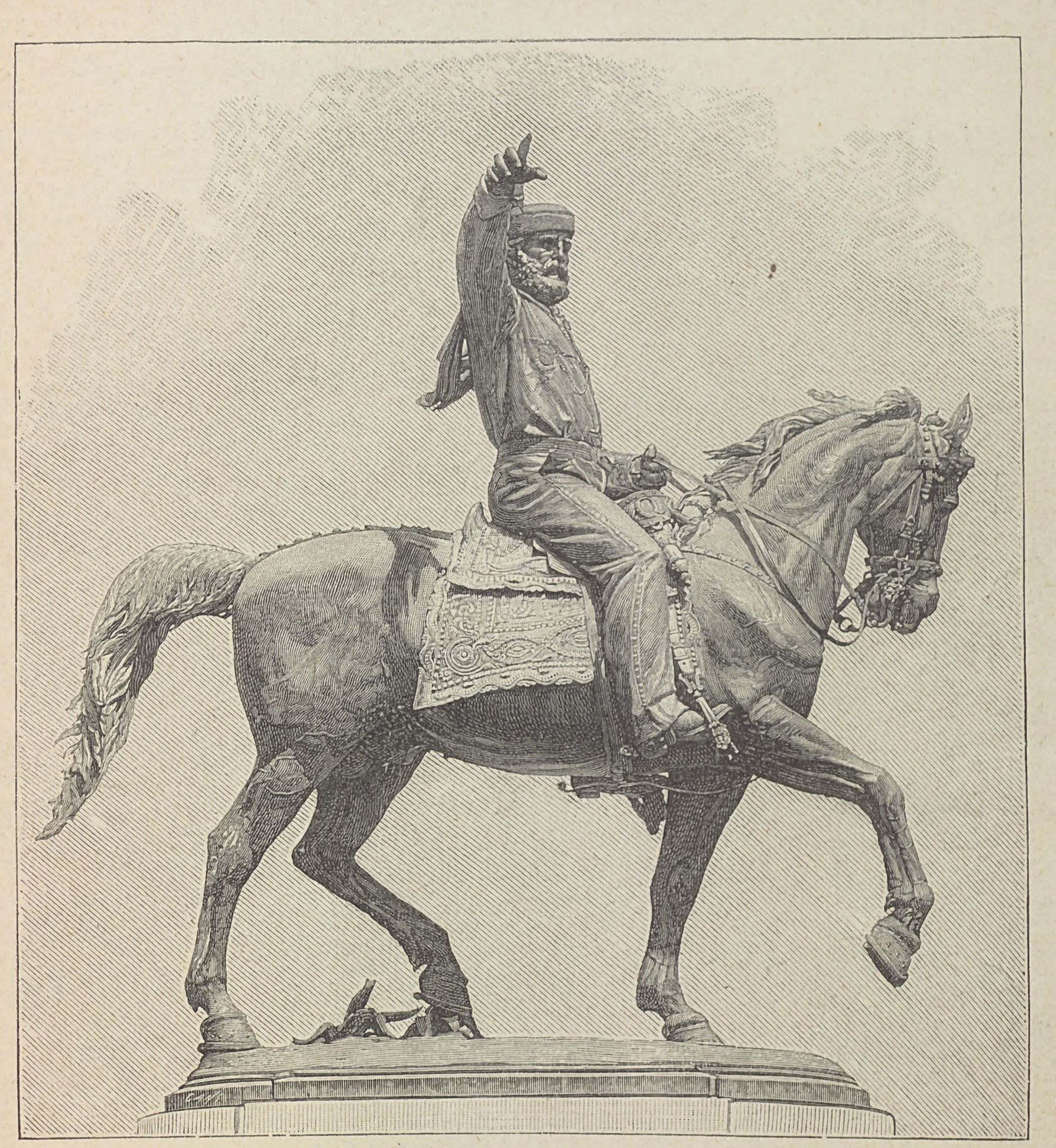
Estos puntos firmes, esas condiciones en la pintura, le son tan esenciales como al acero la dureza y el aroma á la rosa. Faltar á eso es faltar al arte.

Intentar corregir los defectos del amaneramiento con otro amaneramiento puede dar un resultado muy negativo.

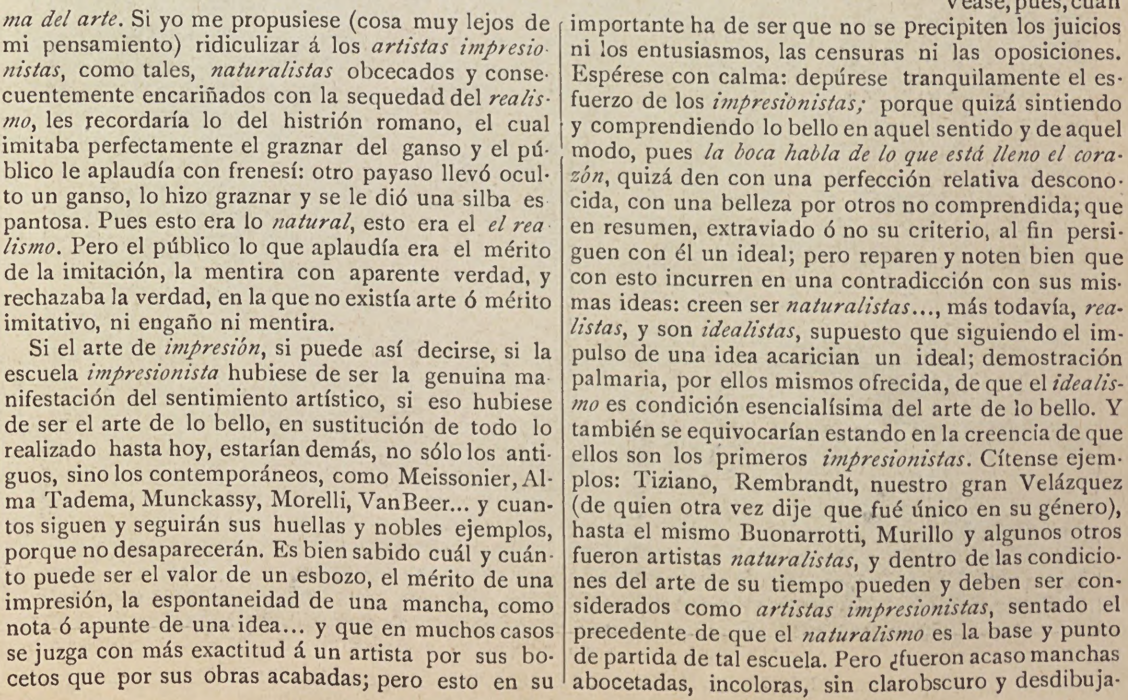
En último extremo debe suponerse que los artistas impresionistas sean hombres de talento y sentimiento, lo cual puede no estar reñido con una equivocación, antes bien es lo natural y regular, pues los hombres de gran talento son siempre los que cometen ó incurren en los extravíos de mayor trascendencia. Lo que no fácilmente se explica es que se lleve el empeño, por no decir osadía, de presentarlo, no como una tentativa, no como una tendencia, sino como un éxito... Y cuidado con eso, porque en arte los éxitos no se juzgan durante los tiempos de ensayo y de prueba... Los jueces han de nacer aún. *Ai posteri l' ardua sentenza.*

No faltan artistas de sólido saber y conocimiento delicado que aceptando con circunspección esa tendencia le dan importancia y valor; pero no la aceptan á ciegas, á sea lo que fuere, confundiendo cualquier plagio con obras de condiciones recomendables y de verdadero mérito.

Como la imparcialidad, el no juzgar á *parti pris*, da fuerza y previene favorablemente, el crítico artístico ha de saber desprenderse, lo cual no es fácil, de toda pasión y encariñamiento, y como el historiador frío, sin ofuscarse, analizar y deducir. Así, pues, reconózcase que todas las cosas obedecen á una causa, llenan una necesidad y desempeñan una función en la economía física ó moral: sentada esa sincera manifestación, dígase ó pregúntese: La tendencia artística impresionista en sí, ó *ut sic*, ¿es ó no es buena?, ¿es ó no es conveniente?, ¿son ó no son sus condiciones tan positivas que puedan considerarse ya suficientemente sólidas para contribuir al progreso y perfección del arte pictórico? ¿Les satisface acaso lo que producen?... ¿llena su aspiración? ¿Los artistas impresionistas se hallan ya en posesión segura de tal estilo, modo y medio para poder decir con el poeta florentino: *Non v' accorgete voi, che noi siam vermi, natti á formar l' angelica farfalla?* Por los ejemplares de la *pintura impresionista* que he visto, de que tengo noticia y por transmisión idea artística suficientemente clara, hasta incluyendo en el género las obras de relativo mérito culminante, se me figura que todas ellas han de producir el efecto de ciertos jaspes descascarados, troncos de árboles seculares retorcidos, peñas, nubes, etcétera, en cuyas líneas, contrastes y colores, la imaginación se figura ver caprichos, quimeras, vestigios, paisajes y hasta bien detalladas y combinadas composiciones; y no por lo que haya en aquellas casuales combinaciones, sino por lo que la imaginación se esfuerza en combinar y arreglar y añadir, efectivamente parece que hay allí todo lo que se quiere ver en ello.



MONUMENTO ERIGIDO EN PALERMO EN HONOR DE GARIBALDI, obra de V. Ragussa



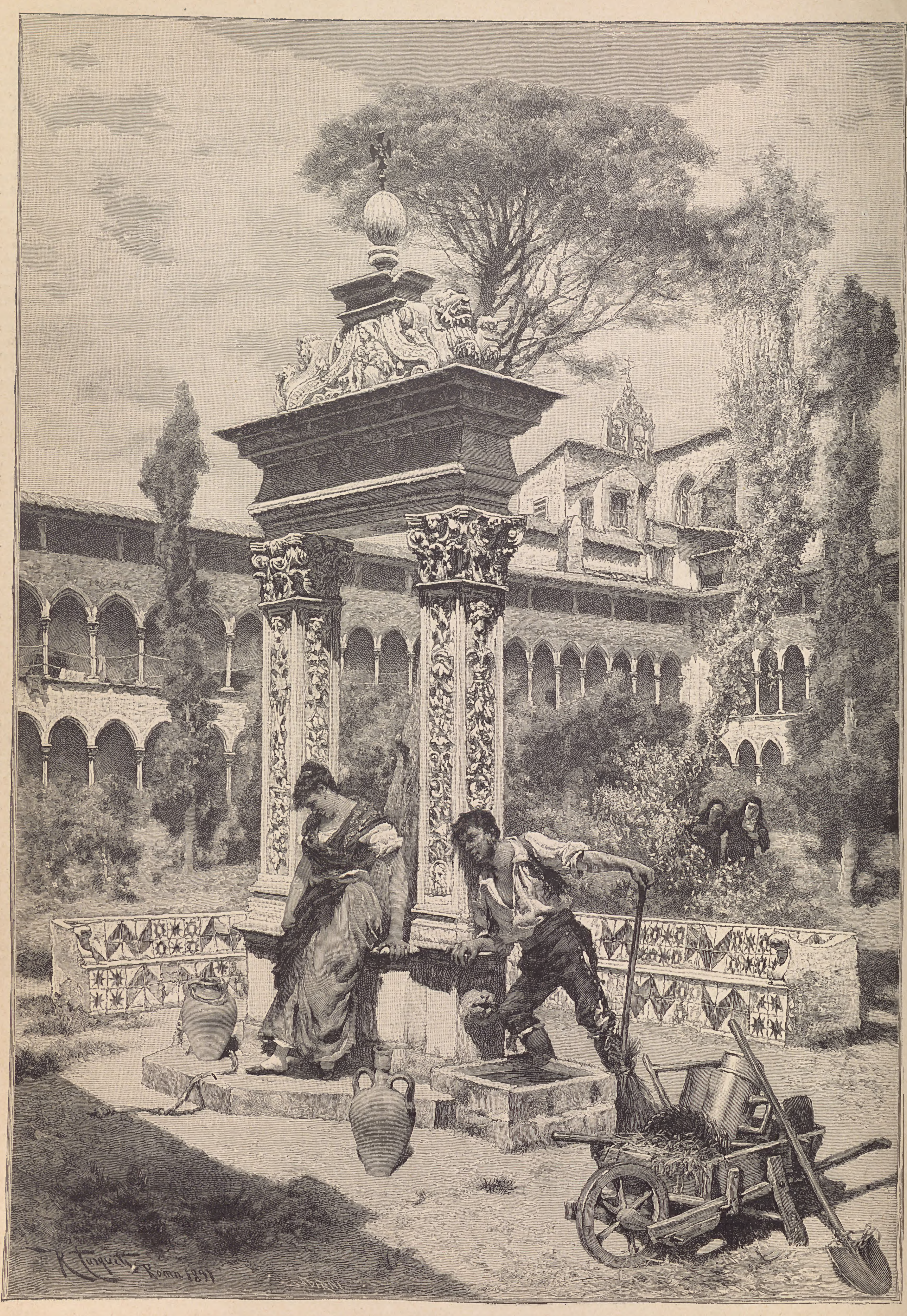
Contestar á todas las preguntas antes formuladas podría dar á este artículo larga extensión; puede, sin embargo, aventurarse una respuesta: podrá ser bueno el *arte impresionista* siempre y cuando el uso de ese medio no se convierta en abuso, es decir, mientras ajustándose á las reglas y preceptos que rigen en el arte como condiciones esenciales, pueda contribuir á darle energía, firmeza y solidez, armonizando el *naturalismo* con el *idealismo*, ó sea la *materia* con el *espíritu*: la manifestación *impresionista*, el desarrollo de esa tendencia, ó si por vía de adelanto se quiere darle el título de escuela, podrá ser mala desde el punto en que, si pueble fuere, la exageración se llevase al extremo de abandonar por completo el *idealismo* para entregarse á la sola guía del *realismo*. Naturalmente, como antes se indicó, la pintura *impresionista* dentro de los límites de una bien entendida interpretación por inteligencias superiores, puede quizá contribuir al perfeccionamiento del arte pictórico, por lo menos en caso de necesidad, llamándolo al orden, así como el organista cuando el coro baja de tono, le obliga á subir con un apretón de registro de trompetería; pero ese apretón ha de resonar muy á punto y muy ajustado en fuerza y vigor á la necesidad de él.

En la tendencia impresionista puede chocarse en un escollo, como se ha dicho ya, el cual debe evitarse, y es: el *realismo exagerado*, en perjuicio del *idealismo delicado;* pues el *idealismo*, hermano inseparable del *sentimiento*, lenguaje del espíritu, siempre será el *alma del arte*. Si yo me propusiese (cosa muy lejos de mi pensamiento) ridiculizar á los *artistas impresionistas*, como tales, *naturalistas* obcecados y consecuentemente encariñados con la sequedad del *realismo*, les recordaría lo del histrión romano, el cual imitaba perfectamente el graznar del ganso y el público le aplaudía con frenesí: otro payaso llevó oculto un ganso, lo hizo graznar y se dió una silba es pantosa. Pues esto era lo *natural*, esto era el *el realismo*. Pero el público lo que aplaudía era el mérito de la imitación, la mentira con aparente verdad, y rechazaba la verdad, en la que no existía arte ó mérito imitativo, ni engaño ni mentira.

Si el arte de *impresión*, si puede así decirse, si la escuela *impresionista* hubiese de ser la genuina manifestación del sentimiento artístico, si eso hubiese de ser el arte de lo bello, en sustitución de todo lo realizado hasta hoy, estarían demás, no sólo los antiguos, sino los contemporáneos, como Meissonier, Alma Tadema, Munckassy, Morelli, VanBeer... y cuantos siguen y seguirán sus huellas y nobles ejemplos, porque no desaparecerán. Es bien sabido cuál y cuánto puede ser el valor de un esbozo, el mérito de una impresión, la espontaneidad de una mancha, como nota ó apunte de una idea... y que en muchos casos se juzga con más exactitud á un artista por sus bocetos que por sus obras acabadas; pero esto en su estudio, no presentados al público como un resultado.

Los *artistas impresionistas* y el público de su séquito se han visto en la necesidad de arreglarse un vocabulario especial, de cuya jerigonza y aplicación se ha de estar al corriente para entenderles, cuyas frases hechas pasan de boca en boca sin análisis de lo que valen y significan, como los rollos de calderilla pasan de mano en mano sin contarse. Pero esas frases de seguro no se aplicaron ni se pronunciaron jamás, arrancadas por el entusiasmo ó por la vibración del sentimiento de lo bello, ante una obra de Rafael, Tiziano, Buonarrotti, Corregio, Vinci, Rembrandt, Veronés, Velázquez, Van Dyck, Murillo, Ribera... Las obras de los grandes maestros se contemplan y admiran por su conjunto de aciertos, perfecciones y bellezas, como se admira lo grande y lo superior, sin descender á una sola de sus partes componentes. Si por justo se entiende lo ajustado al *naturalismo* en su mayor grado de exageración, se llegará pronto, como repetidamente se dijo, á la sequedad y aridez del *realismo*, y en este caso podrá sacar de apuros el resultado del aparato fotográfico; y el día que el bien combinado mecanismo reproduzca el color, según ese criterio, se habrá de considerar aquello como la perfección de la pintura. Pero ¿se tendrá con ello la perfección del arte? ¿Se dará por satisfecho el sentimiento de lo bello prescindiendo del *idealismo*? ¿Conduciría acaso á otra cosa la tendencia *impresionista*, vulgarizada y en manos de una muchedumbre de limitado discernimiento? A eso conduciría irremisiblemente.

Véase, pues, cuán importante ha de ser que no se precipiten los juicios ni los entusiasmos, las censuras ni las oposiciones. Espérese con calma: depúrese tranquilamente el esfuerzo de los *impresionistas;* porque quizá sintiendo y comprendiendo lo bello en aquel sentido y de aquel modo, pues *la boca habla de lo que está lleno el corazón*, quizá den con una perfección relativa desconocida, con una belleza por otros no comprendida; que en resumen, extraviado ó no su criterio, al fin persiguen con él un ideal; pero reparen y noten bien que con esto incurren en una contradicción con sus mismas ideas: creen ser *naturalistas*..., más todavía, *realistas*, y son *idealistas*, supuesto que siguiendo el impulso de una idea acarician un ideal; demostración palmaria, por ellos mismos ofrecida, de que el *idealismo* es condición esencialísima del arte de lo bello. Y también se equivocarían estando en la creencia de que ellos son los primeros *impresionistas*. Cítense ejemplos: Tiziano, Rembrandt, nuestro gran Velázquez (de quien otra vez dije que fué único en su género), hasta el mismo Buonarrotti, Murillo y algunos otros fueron artistas *naturalistas*, y dentro de las condiciones del arte de su tiempo pueden y deben ser considerados como *artistas impresionistas*, sentado el precedente de que el *naturalismo* es la base y punto de partida de tal escuela. Pero ¿fueron acaso manchas abocetadas, incoloras, sin claroboscuro y desdibuja-



EL JARDINERO DEL CONVENTO, cuadro de D. Ramón Tusquets, grabado por Sadurní



LA MERIENDA EN EL CAMPO, cuadro de D. Luis Jiménez, grabado por Baude

das sus admirables obras? ¿Se dejaba en ellas todo por adivinar? ¿Separáronse acaso de las naturales, propias, razonadas y racionales leyes del arte... de los preceptos del buen gusto... del canon artístico formado en virtud de su misma razón de ser y no á capricho? ¿Rompieron y trituraron acaso esas leyes y condiciones de esencia del arte de lo bello? ¡De ningún modo! Realizaron ciertamente una cosa nueva; en cierto sentido atinaron, en virtud de especiales condiciones y circunstancias, por su talento, sentimiento y genio, con un medio de exteriorización, pero sin incurrir en la extravagancia ni en el desvarío.

Más todavía: sublevóse contra todos los vicios de las escuelas, separóse de todos los preceptos dictados por rutinarias obcecaciones, colocóse frente á frente del estilo llamado académico, entonces seguido rigurosamente en todas partes, enarbolando el estandarte del *naturalismo*, el intemperante genio del célebre aragonés Goya; su nuevo modo de sentir y comprender el arte le hizo descubrir un medio para expresar su sentimiento; y por vías completamente distintas y modo diverso, hasta chocante si se quiere, con todo lo de su tiempo, vislumbró un nuevo ideal, y en consecuencia hubo de ajustarse ó ceñirse á un nuevo modo de manifestación; y exagerando el *naturalismo* de las escuelas veneciana, holandesa y castellana y el estilo de todos los pintores naturalistas que le habían precedido, entró casi en el *realismo*, aunque sin precipitarse desatentado por tal senda y conservando siempre el freno de los ineludibles principios del arte. No rompió, no trituró, no se olvidó nunca el genial aragonés (ni aun en sus obras entonces más extravagantes) de los preceptos y leyes esenciales á la pintura, y sin lo cual, caso de ser posible que fuese algo, sería lo que se quisiere menos pintura verdadera y sólida, para cuya condición es preciso que aparezcan en armónico consorcio el *naturalismo* y el *idealismo*.

Si el *naturalismo* como base puede conducir al *realismo*, y éste á su vez á la *impresión*... sigan los modernos *artistas impresionistas* las huellas y el *naturalismo* de esos precipitados maestros; hagan no *lo que* hicieron, sino *como* hicieron, y entonces sin peligro alguno de extravío y despropósito se podrá estar de su parte y aplaudirles y seguirles.

Juan O-Neille

MISCELANEA

Bellas Artes. – En Viena está expuesto el lienzo de Julio Berger destinado á cubrir el techo de la llamada *Sala de oro* del Museo de aquella capital, y cuyo tema obligado era representar por medio de las más importantes personalidades históricas la influencia que en el fomento de las bellas artes han ejercido los príncipes de la casa de Habsburgo, desde Maximiliano I hasta Carlos VI. La escena pintada por Berger se desenvuelve en una galería descubierta de un jardín cuya arquitectura con sus columnas, estatuas y escalinata armoniza perfectamente con el estilo propio de los museos y con la suntuosidad de la *Sala de oro*. En el centro y en la parte más alta de la galería se ve sentado en el trono á Maximiliano I y encima de él hay un medallón con el busto del emperador Francisco José; á su izquierda está Alberto Durero y á su derecha Stabins, el escultor Collin, Sesselschreiber, el pintor Burgkmair, etc. Además de Maximiliano, vense en el cuadro á Carlos V con Tiziano, Benvenuto Cellini, León Leoni, Juan de Bolonia y Torreani; Rodolfo IV con Atemstatter y J. Strada; Alberto VII con Rubens, Van Dyck y Jordaens; el archiduque Leopoldo Guillermo con Teniers y Brouwer, y Carlos VI con Daniel Gran, Erlach, Donner y Prandana.

– El importe de las 140 obras vendidas en la última Exposición internacional de Bellas Artes de Berlín ha sido de 200.000 pesetas, cantidad exigua si se tiene en cuenta que figuraban en aquélla 1419 cuadros al óleo, 372 acuarelas y dibujos, 39 grabados y 239 esculturas, asegurados por 3.125.000 pesetas.

– En la Exposición internacional de Munich se han vendido hasta ahora obras por 500.000 pesetas. Esta Exposición ha quedado completa con los envíos de pintores franceses y japoneses; las 25 obras de estos últimos son casi todas decorativas, y aunque reproducen con preferencia, como es costumbre entre los artistas del Japón, pájaros, peces, flores y arbustos, nótase en ellas la influencia de los europeos.

Entre los cuadros vendidos figuran *Abandonada*, de Vantier (adquirido para el Museo de Bellas Artes de Breslau). *En febrero*, de Kowalsky (adquirido para la Pinacoteca de Munich), y obras de Brack, Clays, Eerelmann, Grabbein, Kronberger, Lichtenfels, Milesi, Naujok, Palmié, Poetzelberger, Simoni, Viniegra y otros adquiridos por particulares.

– La Real Sociedad para el fomento de las Bellas Artes, de Amberes, ha inaugurado con éxito completo la primera Exposición internacional, en la que figuran 408 acuarelas, cuadros al pastel, grabados y estatuas, sobresaliendo las obras de los acuarelistas Hans Herrmann, de Berlín, Bontet de Monvel y Claude, de París. Los holandeses confirman en ese certamen su fama de maestros en la pintura de paisaje, mereciendo especial mención los cuadros de Roelof, van Bosse y Wysmuller.

– El célebre pintor húngaro Jozsi Koppay ha expuesto recientemente en Berlín un hermoso cuadro titulado *Satán*, que ha sido calificado como la mejor obra de su autor y como una de las más importantes pinturas que en estos últimos años se han producido en Alemania.

– El célebre compositor y director de orquesta belga Francisco Servais ha compuesto, con la colaboración literaria del académico francés Lecomte de Lisle, un drama musical titulado *Apolonida*, cuya música ha adquirido por 30.000 francos la casa Choudens, de París.

– En Dresde se está terminando el nuevo edificio de la Real Academia de Bellas Artes; ocupa éste una superficie de 10.000 metros cuadrados; contiene una sala de pintura de 200 metros cuadrados, una sala de exposiciones de 13 metros de altura por 120 de superficie, una sala del traje de 12 y 200 respectivamente; hay además sala del antiguo, salón de actos, sala de dibujo, auditorium, 6 talleres para profesores y 24 para alumnos, talleres para escultores y arquitectos, la gran sala de exposiciones, de 430 metros cuadrados de superficie, otras dos salas más pequeñas de exposiciones y el aula.

Teatros. – En Munich se ha estrenado con buen éxito una opereta en tres actos de Jacobson y Mannstadt, música de G. Steffens, titulada *El diablo de la danza*.

– En el teatro de la Opera, de Berlín, se pondrán en escena durante el próximo septiembre la ópera *Genesius*, de Weingartner, y el drama musical *Yvanhoe*, de Sullivan.

– El Teatro Real de la Opera inglesa, de Londres, se transformará en un gran Teatro de Variedades bajo la dirección de sir Augusto Harris: los bailes de espectáculo constituirán el elemento principal de la temporada.

Necrología. – Han fallecido recientemente:

L. M. Rutherfurd, insigne astrónomo norte-americano, dueño de un magnífico observatorio edificado en el centro de Nueva York: á él se debe la primera aplicación de la fotografía á la astronomía.

Mariano Decourcelle, celebrado autor dramático, uno de los dos lectores del Teatro Francés: entre sus obras merecen citarse *Marinette*, *Les portraits*, *Fais ce que dois* y *Marcel*.

Federico, conde de Brandeburgo, general de caballería prusiano, ayudante que fué del emperador Guillermo I.

Gustavo Castán, uno de los mejores paisajistas suizos.

Gregorio Manolesco, primer trágico del teatro nacional rumano de Bukarest, discípulo de Rossi y de Salvini.

Leopoldo Muller, uno de los primeros pintores de género austriacos, director de la Academia de Artes plásticas de Viena, celebrado muy especialmente por sus cuadros de costumbres populares italianas y orientales.

Dr. Otomar Novak, profesor de paleontología y geología en la universidad checa de Praga.

Ernesto Rommel, bibliotecario, profesor de estética de la Escuela superior técnica de Hannover, poeta y autor dramático.

José Stevens, famoso pintor de animales belga.

NUESTROS GRABADOS

ERRATA IMPORTANTE. – En el epígrafe del grabado que publicamos en la última página del número 555, reproducción de una fotografía remitida por el fotógrafo de Córdoba D. Romualdo de Castro, y en la descripción correspondiente al mismo, dijimos por equivocación que el teatro incendiado era de Granada, debiendo decir de Córdoba.

Horas de angustia, cuadro de C. S. Reinhardt. – Ha pasado ya la hora en que los pescadores acostumbran á estar de vuelta en la playa y ni siquiera se divisan sus pequeñas embarcaciones en el horizonte. ¿Les habrá sorprendido en el mar alguna tormenta? Y en caso afirmativo, ¿habrán podido sortearla y el accidente no habrá tenido más consecuencia que un retardo en el regreso? Casi nos inclinamos á creer esto último, porque la expresión que en sus semblantes y en sus actitudes llevan impresa las interesantes figuras del cuadro de Reinhardt no revelan la desesperación ó el desaliento que produce una esperanza perdida, sino impaciencia, zozobra, angustia; y á buen seguro que, familiarizadas como están todas ellas con las cosas marinas, harto adivinarían la catástrofe si ésta hubiese realmente ocurrido. Además, la limpidez de la atmósfera en que está envuelta la escena y la calma que en la superficie del agua se observa mueven nuestro ánimo á creer que el crucifijo tan acertadamente puesto por el pintor en la rompiente de las olas ha de escuchar en breve, no las oraciones por las almas de los que fueron, sino las acciones de gracias por haber dispensado una vez más su protección á los que á él se encomiendan antes de comenzar su peligrosa diaria tarea.

El pan nuestro de cada día, dibujo de Carlos Marr. – La idea en que se ha inspirado el artista para trazar este dibujo no puede ser más sencilla, ni más sencillez puede pedirse tampoco en los elementos de que se ha valido para darle forma; y sin embargo, produce en el alma mayor impresión que otras muchas obras de esas que se llaman de efecto. Y es que en materias de arte entre el corazón del espectador y el del artista establécese misteriosa corriente en virtud de la cual lo sentido por éste repercute con igual fuerza en aquél. El dibujo de Carlos Marr es una nota bien sentida; y en arte el sentimiento puede tanto ó más que los rasgos brillantes, cuando éstos sirven de ropaje á un asunto sin vida: siempre será más airoso un vestido de percal llevado por un cuerpo que sienta, que se mueva, que rico traje de brocado sobre inanimado maniquí.

Anyoransa, escultura de D. José Carcassó. – Aunque no incluídas todavía en el Diccionario de la Academia las palabras *añoranza* (que es la que corresponde al título catalán de la escultura del Sr. Carcassó), *añoramiento* y *añorarse*, usadas en el lenguaje corriente de Castilla y empleadas desde hace tiempo por escritores tan ilustres como Castelar, Balaguer, D.ª Emilia Pardo Bazán y otros, parece que han sido discutidas y admitidas para la próxima edición de nuestro léxico oficial, con lo cual viene á llenarse un vacío que indudablemente existía en el idioma académico castellano, por la falta de voces propias para expresar la pena ó dolencia que siente el que está ausente de los seres ú objetos que le son queridos. La melancolía que este sentimiento causa hállase por modo admirable reproducida en la obra del Sr. Carcassó, que á la perfección plástica de la figura, á la sobriedad del modelado y á la intachable corrección de sus líneas y proporciones une la expresión de la verdad psicológica, de lo que constituye el alma, lo que da vida á la materia inanimada, lo que, por decirlo así, es la marca de fábrica del verdadero genio.

Juan van Loos, coronel de los arqueros de San Jorge, cuadro de Francisco Hals. – Malinas y Amberes dispútanse la gloria de haber visto nacer, en 1584, á Francisco Hals; pero según las pruebas hasta ahora reunidas la segunda de esas dos ciudades fué la cuna del ilustre pintor que con razón ha sido calificado de Velázquez de la escuela flamenca. Tuvo éste probablemente los mismos maestros que Rubens, y desde la edad de veintitrés años hasta su muerte, acaecida en 1666, residió en Haarlem, viéndose sumido en los últimos años de su vida en la mayor miseria, por lo que la ciudad le otorgó en 1664 una pensión anual de 200 florines. Francisco Hals introdujo en Holanda la hermosa escuela de Rubens y ejerció gran influencia en los artistas de su patria: las cualidades más salientes de sus pinturas son un admirable vigor en el colorido, frescura y viveza en la concepción é incomparable seguridad en el dibujo. De su maestría es buena muestra la obra que reproducimos y que justifica la afirmación de los que han dicho que sus mejores retratos son dignos de Van Dyck, gran amigo y admirador suyo.

Puerta principal de la iglesia de Nuestra Señora, en Luxemburgo. – Una de las más preciosas joyas artísticas de la capital del gran ducado de Luxemburgo es la puerta principal de la iglesia de Nuestra Señora, templo de los jesuítas, que la reina María Teresa cedió como parroquia á la ciudad. El interior de la iglesia no ofrece nada de notable; en cambio el portal exterior con sus bellas proporciones, sus cuerpos laterales salientes sostenidos por dos esbeltas columnas corintias cada uno y su escultura central constituyen una de las labores más perfectas y delicadas del arte belga. La ornamentación de las bases de las columnas es una imitación de la técnica metalúrgica, y los ricos adornos esculpidos en los cuerpos laterales con sus cabezas de ángeles y sus festones revelan la influencia del estilo churrigueresco.

Monumento erigido en Palermo en honor de Garibaldi, obra de V. Ragussa. – No hace mucho inauguróse en Palermo este monumento con asistencia del señor Crispi, de otros sobrevivientes de la expedición de los Mil, de muchas asociaciones, de una representación del ejército y de una inmensa muchedumbre, que prorrumpió en frenéticos aplausos cuando cayó la tela que cubría la estatua del héroe á quien se debe, por decirlo así, la unidad italiana.

El monumento es de bronce y representa á Garibaldi en el momento en que mirando desde la cumbre de Gibilrossa la ciudad que á sus pies se extendía, decía á Nino Bixio: «Nino, mañana en Palermo.» El héroe de Marsala viste la legendaria camiseta, cubre su cabeza el diminuto gorro y lleva anudado al cuello el tradicional pañuelo. La silla es copia de la de estilo hispano-árabe que los habitantes de Montevideo regalaron á Garibaldi y que éste usó durante la expedición de Sicilia. La estatua, llena de vida y de naturalidad, montada en un caballo que puede calificarse de maravilla desde los puntos de vista artístico y anatómico, es obra del escultor Vicente Ragussa, que después de haber residido en Milán y de haber sido profesor de la Academia imperial de Tokío, se halla actualmente establecido en Palermo.

El grupo descansa sobre un pedestal de mármol donde se admiran dos bajos relieves, obra de Mario Rutelli, artista palermitano y discípulo de la Academia de Roma, que representan el desembarco de los Mil en Marsala y la entrada de Garibaldi en Palermo el 27 de mayo de 1860.

El jardinero del convento, cuadro de D. Ramón Tusquets, grabado por Sadurní. – Es don Ramón Tusquets uno de los pintores que á más altura han puesto el nombre de nuestra patria en el mundo del arte. Artista de corazón, dotado de un criterio clarísimo para escoger los asuntos de sus cuadros y de sólida y amplia educación artística, erudito é ilustrado cual corresponde á los grandes maestros, fué de los primeros que impulsaron ese renacimiento que tantos días de gloria ha de dar á la pintura española moderna. Cultiva todos los géneros y en todos produce maravillas, en las que tanto son de admirar lo feliz de la composición como la corrección del dibujo y la brillantez y vigor del colorido. Los lectores de La Ilustración Artística conocen algunas de sus obras, que en las páginas de este periódico han sido reproducidas: *El jardinero del convento* puede competir con la mejor de ellas, pues en las figuras, en los detalles arquitectónicos, en los árboles, en los más insignificantes accesorios se descubre una inspiración lozana, una armonía perfecta entre los distintos elementos que forman el todo, un dominio completo de la técnica y todas esas cualidades que constituyen la característica del Sr. Tusquets y que le han valido tantos, tan ruidosos y tan merecidos triunfos.

La merienda en el campo, cuadro de D. Luis Jiménez. – El celebrado artista que ha obtenido las más altas recompensas en reñidísimos certámenes, el que ha sido objeto de los mayores elogios de parte de la crítica, el que cuenta entre el público tantos partidarios entusiastas cuantos son los que han visto sus producciones, no se duerme sobre sus laureles ni entiende que los premios, las alabanzas y los aplausos hasta ahora cosechados le autorizan para olvidarse de que en el arte, como en todas las esferas de la actividad humana, el *plus ultra* es el aguijón incesante que obliga al genio á mirar menos lo que lleva hecho que lo que puede todavía hacer. Así se explica la fecundidad de D. Luis Jiménez, fecundidad que en nada perjudica á la bondad de sus obras, de las cuales la última parece siempre más bella que las anteriores. Tal nos acontece con *La merienda en el campo*, de un género completamente distinto del de los cuadros que hasta ahora conocíamos de su autor, que casi nos hace olvidar sus anteriores obras: tantas son las bellezas de esa delicadísima escena campestre, en la que no sabemos qué admirar más, si el hermoso grupo de la familia campesina que tendida sobre la verde pradera repara sus fuerzas con modesto refrigerio, ó la poesía del paisaje que hasta perderse de vista se extiende, ó la perfección técnica con que uno y otro están reproducidos en el lienzo y que justifica una vez más el renombre universal de que disfruta nuestro ilustre compatriota.

Guardiana de carneros en la campiña romana, cuadro de D. R. Senet. – Esta bonita figura, de Rafael Senet, es digna pareja de la pescadora napolitana debida al pincel del mismo artista y que publicamos en el número 541 de La Ilustración Artística, y una y otra acreditan el gusto y el talento de su autor, que con razón se ha encariñado con los tipos populares italianos, cuyas bellezas reproduce con sin igual acierto.



Hundióse la montaña en sentido vertical
y fuimos lanzados todos desde bastante altura

EL FONDO DE UN CORAZÓN

POR M. DE CHANDPLAIX. – ILUSTRACIONES DE E. BAYARD

(CONTINUACIÓN)

Para ir á ésta desde la Posesión, el *Francis Allyn* tenía que haber pasado forzosamente á la vista de los náufragos. ¡Con qué alternativas de alegría y de angustia debieron observar los movimientos de aquel buque! ¡Y qué dolor al verle alejarse!

Por otra parte, al escribir Fuller aquel aviso, debía suponer que otras goletas irían á aquella isla y que de este modo tendrían noticias de él. En efecto, también llegó allí la que condujo á la isla del Este á los hombres que habíamos visto en ella. Estas islas, pues, no se hallan tan abandonadas como pudiera creerse. ¡Quién sabe! Tal vez abordó un tercer buque en octubre ó en noviembre y recogió á nuestros amigos, ya en el mar ó ya en la Posesión, en esa «Bahía del Buque,» adonde se habían obstinado en ir, creyendo encontrar

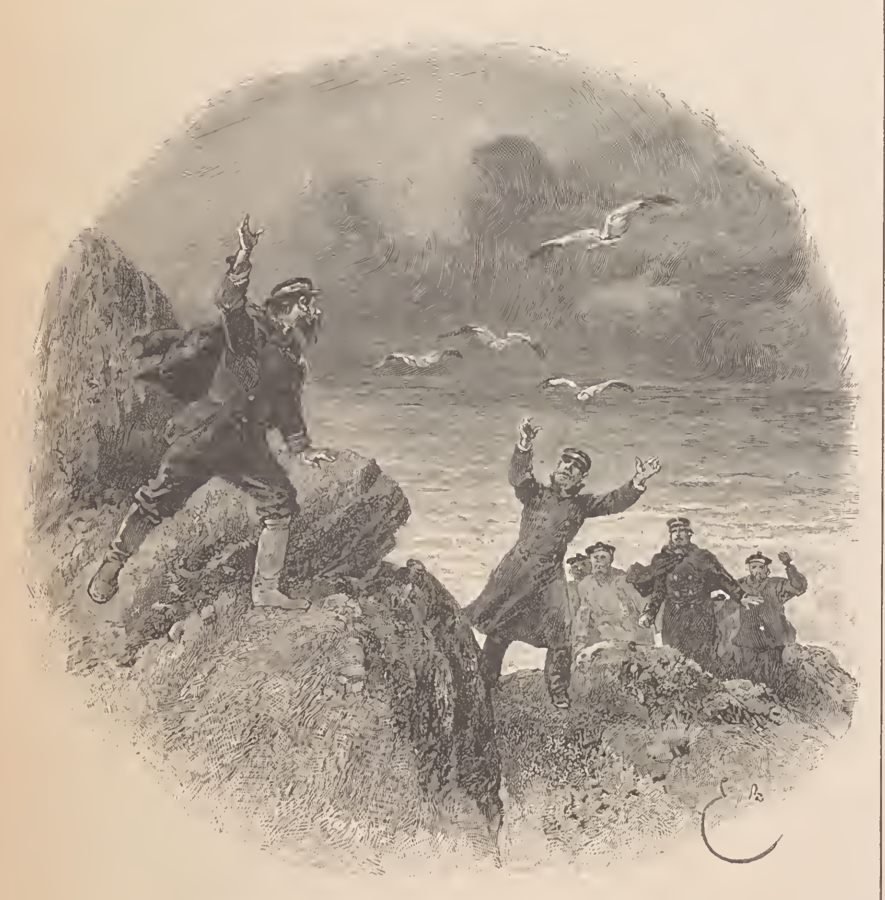
provisiones. Acaso se hallen ya en camino del cabo de Buena Esperanza ó de Australia en un buque velero.

Pero no; todo esto no es muy probable, y por más que me esfuerzo en abrigar una esperanza, no lo consigo. En cambio, desde que he abandonado definitivamente la isla de la Posesión me acosa de continuo una idea, en la cual no me fijo sin experimentar cierto terror; y es que se podría venir á este archipiélago, pasar cerca de todas las islas, ser visto de los náufragos y no verlos á ellos.

¡Oh, si me hubiera sucedido así!

¿He buscado bien? ¿He hecho todo cuanto debía? ¿He explorado todas las bahías, todas las caletas? ¿No podrían estar nuestros compatriotas, moribundos ya, en algún rincón del interior, sin haber descubierto los víveres de la «Bahía Americana?»

Réstame visitar las islas de los Apóstoles y de los Pingüinos, pero no me infunden ninguna esperanza. Hecho esto, ¿deberé marchar, volver á Borbón?



Volé á tierra y muy pronto volvía con mi pobre Luis

¿Qué contestaré al Sr. de Nessey cuando me pregunte dónde está su hijo? ¿Estoy bien seguro de que ha muerto?

. . . .

Aquí está, ante mis ojos, la carta que ese pobre padre me ha escrito. La he buscado para leerla de nuevo y no he podido concluirla. Con un alfiler la he prendido á esta página, escrita bajo la impresión del más acerbo dolor.

«*Hotel Noailles, en Marsella*, 14 *de noviembre de* 1882.

»Querido hijo: He acompañado á mis queridas y valerosas hijas hasta aquí... El vapor se las llevará dentro de pocas horas; estoy quebrantado, y nunca me hubiera creído tan débil ante el dolor. La terrible noticia me ha herido en pleno corazón y me castiga en mi orgullo... ¡Ay de mí! ¡Hacemos tantos proyectos, violentando nuestros deseos! Y ¿por qué, Dios mío!... La juventud, en su inexperiencia, es con frecuencia más sabia que la edad madura, y el amor paternal es á veces tan ciego como los demás y más exigente. Tenía usted razón cuando me dijo un día: «La pérdida de un ser amado es el único dolor verdaderamente digno de este nombre.» Si amaba á Magdalena con la fuerza que yo amo á mi pobre Luis, usted también ha debido sufrir mucho, y sin duda sufre aún... Pero no, el amor de un padre y el de un amante no se pueden comparar; el nuestro es más apasionado. Un hijo á quien se ha visto pequeño, que ha crecido á nuestros ojos y por cuya vida se ha temblado tan á menudo... no, usted no puede saber lo que es...

»Escuche usted, Pedro: en la marina las cosas más raras suceden con frecuencia; no descuide nada, ningún indicio; cuando lo haya hecho todo, pregúntese qué le resta hacer aún y busque siempre; haga el milagro si es preciso; pero tráigame usted á mi Luis, mi hijo querido, mi orgullo... Una secreta esperanza me dice que vive aún, que usted sólo, con su corazón, sabrá adivinar, en medio de esos países perdidos, el rincón ignorado donde se muere...

»Quería decirle esto al principio: vuelva usted ó no con Luis, yo debo, para mi propia tranquilidad, para mi paz interior, devolverle la palabra que en otro tiempo me dió.

»Imagino que aún ama usted á Magdalena. En cuanto á ella, ignoro si su corazón ha cambiado, porque desde la súbita marcha de usted se ha mostrado muy retraída en este punto; pero no lo creo, á juzgar por los pretextos que siempre encuentra para retardar su matrimonio. De todos modos, mi hija le amará, seguro estoy de ello, cuando sepa la verdad. Se lo digo á Luis en la carta que le habrán entregado á usted para él. Quiero que sea su abogado, si necesitase usted uno, y que nuestra reunión sea completa, una unión de todos nuestros corazones...

»Quisiera escribirle más extensamente; pero no puedo, porque mi mano tiembla y mis ojos se llenan de lágrimas...

»¡Animo, amigo mío!; no desespere nunca; en usted deposita toda su confianza y le abraza tiernamente

»LUIS GASTON DE NESSEY.»

. . . .

***

Noche del 13 *al* 14 *de diciembre*, 2 *de la madrugada (en el archipiélago)*

... He tratado de descansar, mas el sueño huye de mis párpados, y mi angustia es mayor á medida que se acerca el fin, porque ya no me queda esperanza.

Es muy bueno escribir cuando una idea nos acosa; se fijan las reflexiones fugitivas, se da cuerpo á los pensamientos que nos asaltan y se les hace palpables. Un razonamiento mental puede engañarnos; pero si se escribe, su exactitud ó su falsedad resaltan mejor.

Por lo pronto, he cogido la carta del Sr. de Nessey y la he leído varias veces desde el principio hasta el fin; después mis miradas se han fijado en ese librito de Juana, encontrado en la isla Hog, y del cual no conocía más que el título: *Imitación de Jesucristo.*

Le he hojeado á la casualidad, é invenciblemente mis ojos se han fijado en el siguiente pasaje: *Carece también de virtud y de sabiduría aquel que se desanima demasiado pronto en tiempo de adversidad ó por un pesar cualquiera, concibiendo ideas que indican menos confianza en Dios de la que se debe tener.*

Entonces, cediendo á no sé qué fuerza, á una imperiosa necesidad de aliviar mi corazón, me he arrodillado como en otro tiempo, cuando era pequeño; abundantes lágrimas han desahogado mi pecho, y de mis labios, que no pronunciaban hace largo tiempo ninguna oración, se han escapado estas palabras en mi augustia: «¡Señor, en Vos deposito mi confianza; ayudadme, protegedme, inspiradme, Señor!»

Después me he levantado, avergonzándome en mi necio orgullo de hombre, de aquel testimonio de la debilidad humana que me había hecho inclinar la frente. Y sin embargo, ¡qué somos más que míseros granos de arena en ese vasto universo que entrevemos más de cerca en el mar! Y ese mismo universo, tierra, sol, astros sin número, nebulosas, ¿qué es todo esto, comparado con lo que no vemos?...

He reflexionado detenidamente, y el fin de mi meditación me consuela y fortifica.

Por otra parte, un pensamiento que apenas me atrevo á escribir, tan inverosímil me parece, ha cruzado por mi cerebro como un relámpago.

«El rincón donde se muere,» dice su padre.

¡Aquel libro encontrado en la isla Hog, que Luis debía apreciar en mucho, puesto que se lo llevó en sus viajes, sin olvidarle ni aun en el momento en que el *Tamaris* se hundía!...

... Aquellas palabras de Kervella en que yo no me había fijado antes y que me volvían de repente á la memoria: «Entre los gritos de las focas hubiérase creído oir una voz humana...»

¿Se habría resistido Luis á seguir á los náufragos, permaneciendo en la isla Hog con la esperanza de que su resolución retuviera á los demás? ¿Se moría, en efecto, en un rincón, allí bajo, detrás de un cabo que le ocultase á nuestra vista, en la montaña, ó qué sé yo dónde?... ¿Le impediría la debilidad llegar hasta la playa?...

¡Oh! ¡Será preciso volver á la isla Hog para buscar, registrarlo todo, interrogar á las piedras!...

***

Galatea, en el mar, 16 *de diciembre de* 1882

Al fin está á mi lado ese hermano querido, y no me canso de mirarle, de estrechar sus manos, de abrazarle... A veces, cuando estoy solo en mi camarote, paréceme que no es posible, y me sobrecoge el terror al pensar que he estado á punto de abandonar el archipiélago sin encontrar á mi hermano. Después, al reconocer la realidad, me siento poseído de una muda alegría, viva y profunda; pero ¡ay! incompleta como todas las de este mundo. Solamente está Luis; á sus compañeros nadie volverá á verlos jamás...

El 14 de diciembre, presa del mayor desvelo, acababa de escribir mis últimas líneas, cuando la luz del día iluminó mis ventanas. Entonces subí al puente para reunirme con el oficial de guardia.

Allí era mayor la realidad; la aurora blanqueaba rápidamente el cielo, ahuyentando las estrellas á su paso, y entre nosotros el mar parecía llenarse de rocas, que surgían bruscamente en diversos puntos del horizonte.

En el momento en que íbamos á salir de estos parajes, el tiempo parecía querer hacernos olvidar todas las molestias que nos había causado, soplaba una ligera brisa del Sud; la marejada eterna, casi dormida, prolongaba sus olas; ni una sola nube velaba el cielo sobre nosotros, ni el horizonte á lo lejos. Las islas de los Apóstoles, la de Hog y la de los Pingüinos, más distinta esta última, se nos aparecieron juntas por primera vez; solamente las islas de que huíamos permanecían invisibles bajo las brumas que sus crestas retienen en la dirección del viento. Cerca de nosotros revoloteaban bandadas de aves, y en lontananza veíamos dos ballenas que retozaban, trazando un largo surco en las aguas.

El aire había refrescado mi cabeza, y sentíame más vigoroso, casi alegre, ahora que tenía una nueva esperanza...

Hemos costeado rápidamente la isla de los Pingüinos, que también llaman isla Inaccesible á causa de sus escarpados y altos ribazos que se elevan verticalmente como las murallas de una fortaleza con sus picos almenados. Allí hay algunos embriones de playas, demasiado pequeñas hasta para recibir á las focas... Solamente las aves se habían establecido en todas partes, y en las anfractuosidades de las rocas sus huevos moteaban de puntos blancos las paredes.

Después me he dirigido hacia los Apóstoles, cuando al pasar por delante de la isla Hog, á la cual pensaba volver más tarde, no pude resistir al deseo de anclar allí desde luego. Al acercarnos, desde muy lejos todavía hemos distinguido sobre el tejado de la «Casa de los víveres» á un hombre que agitaba el pabellón francés, plantado allí por nuestros marinos.

¡Ah! Esta vez no era posible ningún error... Dios me había iluminado y guiado...

Saltando al punto á una embarcación, volé á tierra, y muy pronto volvía con mi pobre Luis, enflaquecido, pálido, arrastrándose á duras penas, y que, incapaz de hablar después de las muchas emociones que le habían agitado, mirábame tristemente, mientras yo no podía contener mis lágrimas.

La primera palabra que pronunció no fué para su esposa ni para su madre ni para ninguno de los suyos. Apenas estuvo á bordo, comenzó por decirme:

– ¿Conque los otros no han llegado á la isla de la Posesión?

– No, contesté.

– Seguro estaba de ello, repuso; por desgracia no me engañé.

Y después añadió con expresión sombría:

– La verdad es que yo debí seguirlos, arrojarme á nado y reunirme con ellos. ¿Has visitado la isla de los Apóstoles?

– Es inútil; pero vamos allá.

Muy pronto dimos la vuelta á este grupo de rocas; después señalé la ruta para Borbón, punto hacia el cual nos dirigimos á vela y vapor con toda la celeridad posible.

Luis continuaba sombrío, tétrico, sin hablar apenas; su mirada me infundía inquietud; temí que tantas sacudidas hubiesen trastornado su cerebro y vacilaba en hablarle de sus compañeros de infortunio. Lo primero que hice fué tranquilizarle sobre la salud de su familia, y hasta el día siguiente no le dije que Magdalena y Juana le esperaban en la Reunión y que las pobres mujeres no habían vacilado en hacer aquel largo viaje. Después le entregué el retrato de su hijo, un *bebé* regordete y risueño, con su camiseta corta y el pie desnudo... y por último le dí la carta de su padre.

Al fin han brotado las lágrimas de sus ojos secos; ha llorado mucho, largo tiempo, silenciosamente, y después me ha dado la mano diciendo:

– ¡Pobre amigo mío, á ti deberé dos veces mi querida esposa! ¿Será cierto que yo pueda, á mi vez, hacer algo por tu felicidad?

Contestéle que no; y como su fisonomía tomara una expresión de tristeza, añadí:

– Más tarde te hablaré de todo eso.

– ¿No la amas ya?, me preguntó con cierta confusión.

– Tal vez, repuse. De todos modos, no digas nada á Magdalena hasta que yo te haya autorizado para ello. ¿Me lo prometes?

– Te lo prometo, me contestó Luis alegremente.

¡Ah, sí, yo la amaba siempre, puesto que al pronunciar su nombre mi voz temblaba!; pero ¿y ella?

Estreché á Luis en mis brazos, y si mis caricias fueron tan mudas, fué porque volaban hacia Magdalena, cuya imagen, un instante velada por mis preocupaciones, se me apareció de repente, como el cielo después de la tempestad.

***

En el mar, 19, 20 *y* 21 *de diciembre de* 1882

En estos días, Luis me ha hecho el siguiente relato, que reproduzco casi textualmente, aunque sin poderle comunicar la emoción ni el acento con que me lo refirió:

«Te explicaré más adelante, díjome, los padecimientos que sufrimos durante esos terribles meses de destierro que corresponden á las estaciones más frías del Norte de nuestra Europa, y paso rápidamente á los de agosto y septiembre, que fueron los más espantosos. Hasta entonces habíamos estado muy unidos; los víveres del *Comus* eran aún abundantes y quedábanos la esperanza de recibir auxilios.

»Aunque yo no fuese más que pasajero á bordo del *Tamaris*, mi título de oficial de marina me dió mucha influencia sobre el capitán Rajou, que casi había resignado en mí el mando; de modo que, á pesar de las pasajeras diferencias, conseguí que se respetaran mis órdenes, dictadas, como puedes comprenderlo, en interés de todos. Rajou era por demás sensible; tenía demasiado buen corazón, grave defecto en las circunstancias que nos reunían; no sabía resistir á los ruegos, y otorgaba á veces, sin decirme nada, lo que yo había rehusado.

»No habitábamos en la «Casa de los víveres,» demasiado pequeña, como has visto, para acomodarnos en el espacio que allí quedaba libre. Con algunas piedras, barro y algunas tablas que encontramos en el valle, construímos una vivienda más espaciosa, mejor dispuesta y sobre todo más abrigada, porque tuvimos la precaución de tapar todas las aberturas y el tejado con pieles de elefantes marinos, gruesas é impermeables. La construímos bastante cerca de la orilla para que fuese más visible desde alta mar y también para poder cortar la retirada á esos elefantes marinos que cada día más escasos y temerosos huían hacia el agua apenas nos acercábamos. En la «Casa de los víveres» nos hallábamos demasiado lejos de la playa, y aunque esos enormes anfibios se mueven lentamente en tierra, habíase dado á menudo el caso de que no los alcanzáramos hasta el momento de sumergirse en el agua y desaparecer.

»Como habíamos puesto á ración á los tripulantes, el capitán y yo vigilábamos por turno la «Casa de los víveres,» dormíamos en ella y nos habíamos comprometido á no acceder á ninguna demanda. Muy pronto reconocí, sin embargo, que cuando Rajou estaba de guardia no sabía resistir á los que iban á implorarle y cuyo apetito no podía aplacarse con la única comida impuesta por mí. Yo había resuelto, efectivamente, que se hiciera tan sólo una distribución por la mañana á las once; por la noche debíamos contentarnos con carne de albatros ó de foca; pero engolosinados con los víveres del *Comus*, algunos de los nuestros no pudieron acostumbrarse nunca á ese alimento detestable, que yo acabé de considerar bueno más tarde, cuando no tenía otra cosa que comer.

»Por otra parte, durante los meses de invierno los anfibios salen poco á la orilla y nos costaba mucho sorprender algunos; de modo que los víveres disminuían más rápidamente de lo que yo hubiera querido.

»Lo que nos apuró más cuando los elefantes comenzaron á ser raros, fué la falta de su grasa, único combustible que se puede encontrar en estas tierras desoladas. Por fortuna, al llegar nosotros, en marzo, ocupaban aún las playas, y había yo dispuesto que se hiciera una abundante provisión de pieles y de grasa, todo lo cual se guardó en dos grutas contiguas á nuestro albergue. No podrías imaginarte el rigor de la temperatura, tú que no has visto estos países sino en verano. Desde el día en que abordamos esta playa hasta 1.° de noviembre, la tierra estuvo cubierta siempre de una gruesa capa de hielo. Con frecuencia, en junio, julio y agosto, tremendos huracanes y espantosas tempestades de nieve nos obligaron á permanecer varios días en la casa sin poder salir y á mantener el fuego encendido durante toda la noche. En estos casos, ni el capitán ni yo dormíamos en el almacén; y hasta en los últimos días de julio, como los víveres que había comenzaban á escasear, la tripulación, molestada por las idas y venidas desde nuestro albergue á la casa, pidió que se trasladasen los últimos cajones que se hallaban en ésta. Rajóu cedió; yo protesté contra esta medida, temiendo los abusos; pero se me opusieron objeciones, recordándome los días en que estábamos bloqueados y era imposible llegar hasta el almacén. Yo hubiera querido que en tales días, no teniendo que trabajar, se hubiesen contentado todos con carne de albatros, de la cual había provisión suficiente; mas no pude conseguir que se respetase mi voluntad, y con este motivo suscitóse una viva discusión en la cual debí ceder.

»Yo no preveía, por lo demás, que habríamos de arrepentirnos tan pronto de nuestra decisión.

»El 22 de Julio se transportaron los cuatro últimos cajones á nuestra vivienda; la situación no era aún demasiado mala: con las precauciones que se habían adoptado, un cajón debía bastarnos para un mes; de modo que teníamos provisiones hasta fin de noviembre. Por otra parte, sabíamos que desde 1.° de octubre el tiempo mejoraría, que los elefantes marinos volverían á la playa, que las aves pondrían, y con estos recursos tendríamos víveres para uno ó dos meses más. Fácilmente podíamos llegar así hasta el 15 de enero sin grandes privaciones, pues en esta época del año habrían llegado ya los pescadores de ballenas y los cazadores de focas, si es que realmente venían aquel año á estos parajes que á veces frecuentaban.

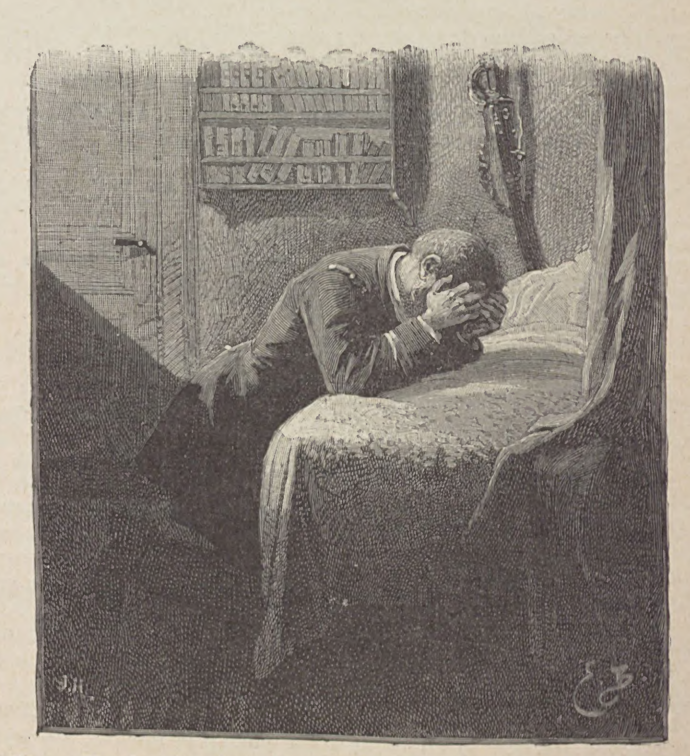
»Pero en una sola noche perdimos todas nuestras esperanzas: el 27 de julio dormíamos hacía algunas horas, cuando de pronto cayó sobre el tejado de la casa una masa de agua, una verdadera tromba, la hundió, derribó dos paredes y arrastró todo á su paso.

»En el primer momento creí que aquello sería un temblor de tierra, algún cataclismo espantoso que sumergía toda la isla; en un instante estuvimos en pie, y nos precipitamos hacia la colina, muy á tiempo, porque un momento después vióse avanzar una ola enorme, y luego otra y otra, que arrollándolo todo en sus repliegues, arrastraron al mar á nuestra vista las preciosas cajas, una de ellas apenas comenzada, algunos útiles, pieles de focas, gran cantidad de grasa y casi todo cuanto poseíamos...

»Muy pronto me expliqué que aquella inundación provenía de una marejada alta que nada había podido hacernos sospechar en aquella época del año. Tú has visto ya fenómenos semejantes en las islas Borbón y Mauricio, cuando invernaste allí; pero en esta región adquieren una intensidad más considerable bajo el soplo poderoso de las tempestades que reinan en el polo... El 5 de diciembre, cuando vi con desesperación que tu buque se alejaba, pasó por aquí un huracán, que tú sufriste sin duda en alta mar, y al que siguió al otro día un fenómeno análogo; pero esta vez ya no tenía nada que temer de él.

»En la noche del 27 de julio ya fué otra cosa, y al ver que la adversidad nos perseguía, no pudimos menos de experimentar la más profunda desesperación. El capitán Rajou, muy valeroso, se lanzó primero para arrancar á las olas los objetos que nos arrebataban; yo le seguí con los demás tripulantes, y durante la noche, tan negra que apenas veíamos la nieve, trabajamos con ardimiento, sufriendo un frío espantoso, para no salvar más que un cajón intacto y algunas latas que se habían salido del que estaba comenzado. Después, temblorosos y extenuados, poseídos de la mayor desesperación, pasamos el resto de la noche taciturnos en la «Casa de los víveres» completamente vacía...

»Al rayar el día, cuando pudimos apreciar en toda su extensión el desastre y vimos hasta qué punto eran escasos los recursos que nos quedaban, el valor abandonó á los más fuertes, é inútilmente tratamos Rajou y yo de reanimar á los que estaban más abatidos. Un cajón y medio de víveres, que era lo que teníamos, apenas alcanzaba para cuarenta y cinco días, ó dos meses á lo sumo, si se reducían mucho las raciones; y durante este tiempo ninguna esperanza de hallar huevos, ni aun elefantes marinos, que habían huído de la tierra á mediados de junio...


¡Señor, en Vos deposito mi confianza; ayudadme, protegedme, inspiradme, Señor!

(Continuará)

SECCIÓN CIENTÍFICA

CONSTRUCCIÓN DE UN RELOJ DE SOL

Durante el período de vacaciones de que actualmente disfrutan, nuestros lectores jóvenes tendrán sin duda sobradas horas de ocio. ¿Qué hacer en un

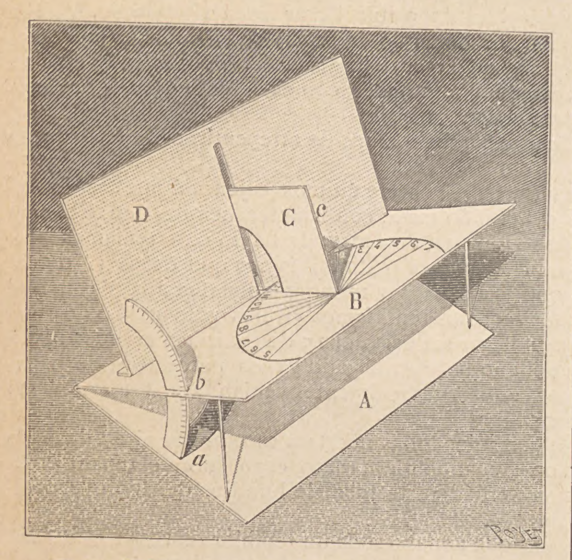


Fig. 1. Reloj de sol confeccionado con papel Bristol

día de lluvia?; porque no siempre se está de humor para leer, y fuerza es para no aburrirse buscar algo en que entretenerse. La construcción de un reloj de sol hará pensar en el astro oculto por las nubes, y aunque traerá á la memoria las lecciones, los estudios, las clases, en una palabra, la época del trabajo, será sólo incidentalmente y muy de lejos.

Se trata de colocar una línea recta material paralela al eje de la tierra y de medir por su sombra el camino recorrido por el sol. El plano que contiene la sombra describirá ángulos iguales, ó sea un ángulo igual á 1/24 de la circunferencia. De esto hablaremos luego; pero ante todo construyamos el armazón del instrumento.

Tomemos un pedazo de cartón blanco algo mayor que un naipe, y por medio de un corte de cuchillo á medio espesor obtengamos en él dos planos A y B (fig. 1) reunidos como por una charnela. Aplicando la punta de un compás en la línea de intersección, tracemos en el plano horizontal A un doble arco de círculo que cortaremos dejándolo unido al cartón por el punto *a*: una abertura *b* practicada en el plano B á la misma distancia del borde que la línea *a* servirá para introducir en este plano B el doble arco de círculo. Tracemos en el centro de este plano una recta perpendicular á la charnela, y á lo largo de esta recta peguemos un pedazo de cartón C que tenga un lado perpendicular á la línea que descansa en el plano B. Por último, un cuarto pedazo de cartón D con una abertura y pegado en la parte posterior del plano B servirá para mantener la pieza C perpendicular á éste. En el pequeño arco de círculo tracemos una división en grados. Si el cartón C ha sido orientado en sentido del meridiano y el plano B detenido en la división del arco de círculo que da el complemento de la latitud del lugar, este plano será paralelo al ecuador y la arista anterior *c* del cartón C paralela al eje de la tierra. Nuestro reloj de sol quedara, pues, construído; pero antes de pegar las tres piezas que lo constituyen habremos tenido buen cuidado de trazar en el plano B una circunferencia alrededor del punto que habrá de ocupar el pie de la arista *c* y dividirla en sectores de 15°: para ello empezaremos por aplicar el compás sobre la perpendicular á la intersección de los planos A y B, y señalaremos un radio á cada lado y luego dividiremos dos veces en dos partes los arcos así obtenidos.

Hecho esto, sólo nos faltará colocar nuestro instrumento en el meridiano, para lo cual podríamos valernos de un reloj, y poner, por decirlo así, nuestro reloj de sol á la hora; pero preferimos que no deba nada á nadie.

Sobre la superficie en donde hayamos de colocarlo clavemos bien verticalmente un alfiler grande y marquemos luego, de tiempo en tiempo, por ejemplo de hora en hora, la sombra que proyecta su cabeza. Reunamos por medio de una curva los puntos así obtenidos, y después de haber quitado el alfiler tracemos una circunferencia alrededor del punto en que éste estuvo clavado; unamos el centro C (fig. 2) con los puntos de intersección A y B, y nos bastará trazar una línea que divida en dos partes iguales el ángulo A C B para obtener el meridiano en la dirección SN: aplicaremos el borde del plano A sobre esta línea SN y lo fijaremos con dos alfileres colocados de manera que mantengan el plano B en la inclinación indicada por el arco de círculo.

Terminada la estancia en el campo, este reloj puede ser desmontado y guardado.

Nuestro aparato tiene un inconveniente: si llueve sin que hayamos tenido la precaución de resguardarlo de la lluvia se estropeará irremisiblemente; pero con la misma facilidad que hemos confeccionado este instrumento podemos construir otro que nada tenga que temer de los aguaceros. Los ángulos horarios del primero están inscritos en un plano, mas podemos también trazarlos en un cilindro sin que dejen de traducirse por rasgos equidistantes. Tomemos al efecto un vaso de cristal (fig. 3) ó un trozo de tubo de lámpara de gas si tenemos medio de igualar la fractura y pasarla por la piedra de afilar: en este caso tapemos los dos extremos con pedazos de corcho de un diámetro suficiente, ó bien, caso de que utilicemos el vaso, fijaremos en el fondo de éste un cartón grueso con un agujerito en el centro y taparemos la boca con un pedazo de corcho, pegando antes en el interior del vaso una tirilla de papel *b* en la que habremos marcado previamente las horas. Bastará para ello cortar la tira de suerte que dé una vuelta completa en el interior del vaso y dividirla en 24 partes iguales que se numerarán dos veces de 1 á 12 y cortar luego los extremos desde el número 1 al 5 por un lado y del 7 al 12 por el otro. Hecho esto, clavaremos una aguja de hacer calceta *c* en el eje del vaso, haciéndola pasar por los agujeros de antemano practicados en el cartón y en el corcho, y fijaremos con almáciga el vaso en una tabla F, haciendo que ésta sea atravesada por la aguja, con lo cual tendremos el instrumento de la figura 3, bastando entonces orientarlo del mismo modo que hemos hecho con el primero descrito.

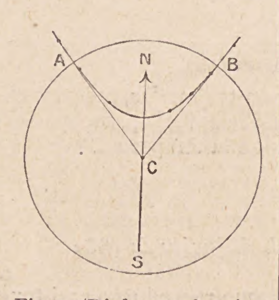


Fig. 2. Diafragma de orientación del reloj de sol

Si alguno de nuestros lectores jóvenes tiene alguna práctica en el manejo del torno, podrá fácilmente construir un reloj de sol muy generalizado entre los pastores de las Landas y de los Pirineos que se los fabrican ellos mismos. Una especie de bolo de madera con cabeza movible (figura 4) lleva trazados á su alrededor los nombres de los meses y diversas curvas que corresponden á las horas del día: una laminilla de hoja de lata que puede replegarse en el bolo está sostenida por un clavo que atraviesa la cabeza de éste. Si colocada la laminilla en la fecha del día se suspende el instrumento de manera que la sombra de ese estilete se proyecte verticalmente sobre el cilindro, su extremo marca en éste la hora. La forma de las curvas horarias puede obtenerse por medio de cálculos, pero nos parece que el aparato en cuestión tal como lo usan aquellos pastores está graduado empíricamente copiándolo de otros ó por observación directa. Claro es que este instrumento sólo puede servir para una latitud, pero de todos modos su rusticidad y su extrema sencillez hacen de él un objeto curioso.

C. E. GUILLAUME

(De *La Nature*)

***

LAS VIBRACIONES DE LOS GRANDES BUQUES DE VAPOR

Las incesantes é incómodas vibraciones que se producen en los grandes buques de vapor y que para muchas personas son casi insufribles, no se deben á los movimientos de la hélice, sino á los de la máquina de vapor, según lo acaba de demostrar en la *Institution of Naval Architects*, de Londres, el ingeniero Mr. Yarrow.

Para ello ha ideado un aparato registrador gráfico que ha denominado vibrómetro. Con hélice y sin hélice, un buque en el cual las máquinas de vapor funcionen produce las mismas trepidaciones. En el movimiento alternativo de los émbolos en los cuerpos de bomba, cuando el émbolo baja, por ejemplo, y se halla en la primera mitad de su descenso, la presión de abajo arriba ejercida sobre el fondo del cuerpo de bomba excede á la de arriba abajo sobre el émbolo en la cantidad de fuerza necesaria para arrastrar en dicha dirección á todas las piezas móviles de la máquina, tallo del émbolo, biela, etcétera. Este exceso de presión tiende á levantar el asiento de la máquina, y, por consecuencia, la parte del casco en que está fija. Durante la otra mitad del descenso y en la primera mitad del ascenso siguiente se produce un efecto inverso.

Es decir, que durante una media vuelta del árbol motor la máquina tiende á elevar el buque, y durante la otra media á sumergirlo más. Para equilibrar estos efectos en las diversas fases del movimiento, emplea Mr. Yarrow dos clases de contrapesos de algunos centenares de kilogramos, que restablecen perfectamente el equilibrio.

Se han hecho las experiencias en un torpedero, reduciéndose inmediatamente las trepidaciones en la relación de 4 á 10. Ya se ha ocupado de esta reforma la afamada revista técnica el *Engineering*, publicando curiosos dibujos y detalles y algunas fotografías instantáneas, en las que se demuestra la acción que la trepidación de un torpedero sin la reforma produce sobre la superficie de las aguas en que flota, y la escasa acción de otro ya reformado con arreglo á este sistema de Mr. Yarrow.

***

LA MAYOR REFRIGERADORA DEL MUNDO

Lo es indudablemente la que hace poco ha construído en Nueva York la casa *The De la Vergne Refrigerating Company* con destino á una cervecería de San Luis, que la empleará para refrescar cerveza.

Esta máquina tiene la capacidad de refrigerar que tienen 500 toneladas de hielo en 24 horas, condiciones que no reune aún ninguna otra máquina de su clase. No sólo es este aparato el más moderno y potente en su género, sino que es un magnífico modelo de ingeniería y ejecución mecánicas.

El agente que emplea es el amoníaco anhidro, que pasa por tres operaciones distintas.

Primera. *La compresión.* – En su forma gaseosa se le comprime con una presión que varía de 125 á 175 libras por pulgada cuadrada. Esta compresión desarrolla calor en proporción á la presión ó al volumen relativo á que se ha reducido el gas. Expresándonos en términos familiares, puede decirse que se le exprime el calor al gas para que se lo lleve el agua de condensar.

Segunda. *La condensación.* – El calor obtenido de la manera expuesta pasa á los serpentines que están en contacto con el agua fría que lo absorbe. Cuando se llega á este punto el gas está listo para pasar al estado líquido; y al hacerlo abandona otra cantidad de calor que toma el agua que rodea la tubería.

Tercera. *La expansión.* – Se deja pasar el líquido obtenido en la anterior operación á los tubos colocados de manera que lo que se desea enfriar, el aire, el agua, la cerveza, etc., esté en contacto con esa tubería, en cuyo interior se mantiene una presión inferior á la necesaria para mantener el cuerpo en su estado líquido.

El gas liquidado, al entrar en dicha tubería por su expansión, extrae de la tubería y la masa que la rodea la misma cantidad de calor que anteriormente dió el gas al agua que se empleó para la condensación y liquidación. Habiendo terminado el gas en esta última operación su trabajo de refrigerar, está

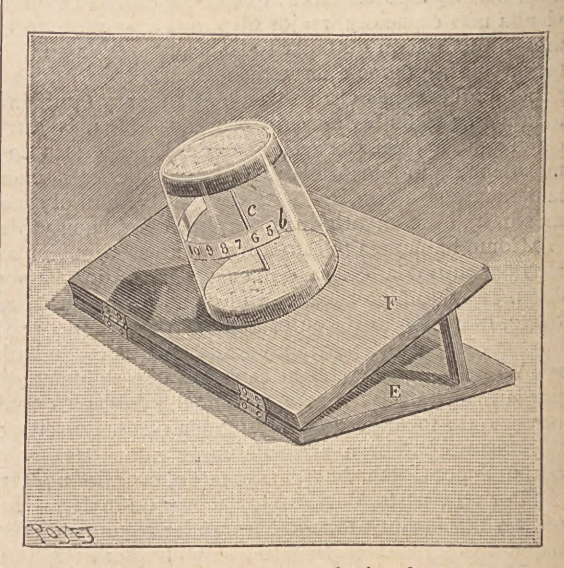


Fig. 3. Reloj de sol cilíndrico confeccionado con un vaso

listo para repetir las mismas operaciones ya descritas.

De lo dicho se desprende que una máquina de refrigerar se compone de tres series de partes, correspondiendo cada serie á una de las operaciones descritas.

Primera. La parte de la presión, en la que se comprime el gas mecánicamente ó de otro modo.

Segunda. La parte de condensación, que generalmente se compone de serpentines, en que circula el gas comprimido, se desprende de su calor y se liquida.

Y tercera. La parte de expansión, que también se compone de serpentines ó tubería, en que el gas licuado vuelve á tomar su expansión y hace su trabajo de refrigerar.

Para que las operaciones sean continuas, las tres partes de la máquina se enlazan ó comunican á fin de que por ellas pase el gas del modo expuesto.

Los cilindros de compresión tienen un diámetro de 24 pulgadas y un golpe de 48; la máquina de vapor que actúa los compresores es de 600 caballos de fuerza; el cilindro de alta presión tiene 32 pulgadas de diámetro y un golpe de 48; el diámetro del cilindro de baja presión es de 64 pulgadas; el árbol de cigüeña tiene un diámetro de 15 pulgadas y media, siendo su peso de 20.820 libras. Dicho árbol lleva dos volantes cuyo diámetro respectivo es de 14 pies y 8 pulgadas.

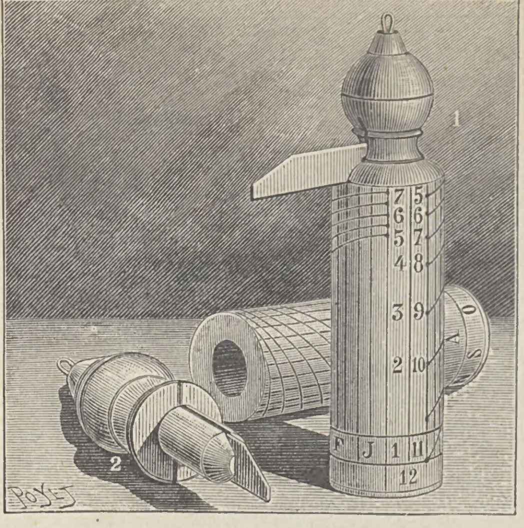


Fig. 4. Reloj de sol de los pastores de los Pirineos

Los vástagos de los compresores pesan 3.400 libras cada uno y los de vapor 3.800.

El peso total de la máquina refrigeradora es de 390.000 libras y pesa 175 toneladas aproximadamente.

***

UNA EXPEDICION Á LAS REGIONES POLARES

En los Estados Unidos trátase de organizar una expedición al polo magnético boreal descubierto en 1831 por el capitán Ross en la costa occidental de la península Boothia, y que nadie ha vuelto á visitar desde entonces. El proyecto de esta expedición se debe al coronel W. H. Gilder, conocido por haber acompañado á Schwatka á la isla del Rey Guillermo y por haber tomado parte en la empresa de buscar á la *Jeannette:* Mr. Gilder se propone partir de la costa occidental del estrecho de Davis y llegar al polo magnético por medio de trineos atravesando la tierra de Baffin, el país de Cockburn y el estrecho de Boothia.

LAS RUINAS DE MACHONALAND

Mucho tiempo hace que en todas las publicaciones geográficas se habla de las ruinas de Machonaland, acerca de las cuales Mr. Teodoro Bent ha presentado á la Sociedad Real de Geografía, de Londres, una memoria dando cuenta del resultado de un reciente viaje que hizo con el principal objeto de estudiar las ruinas de la gran Zimbabya, que es preciso distinguir de las otras zimbabyas que se encuentran en todo el país.

La gran Zimbabya está situada á unos 20° de latitud Sur y 29° de longitud Oeste á una altura de unos 1.100 metros sobre el nivel del mar. La palabra *Zimbabya* es de origen cafre y muy común en esa región: con él se designa el Kraal principal de un jefe; *zi*, en lengua abantúa, significa aldea; *umzi*, en zulú, es un conjunto de kraales; *zimbab*, tiene algunas veces el mismo significado, y más á menudo quiere decir «el gran Kraal;» *wie* ó *bye*, es una especie de sufijo exclamativo, de modo que Zimbabya significaría «¡He aquí el gran Kraal!»

Las ruinas de la gran Zimbabya son quizás las más importantes de todas las del mismo género.

Mr. Bent ha traído de su viaje una colección de planos y de croquis relativos á la gran Zimbabya y á las zimbabyas vecinas, algunos de los cuales ha reproducido la revista inglesa *Proceedings*. Casi todos ellos son recintos circulares formados con bloques de granito yuxtapuestos, sin cemento, con entradas más ó menos fortificadas y adornadas, que encierran un conjunto de construcciones varias. En el centro hay una especie de torreón sagrado, medio templo, medio fortaleza, al que se llega por un corredor estrecho, cuya entrada está dificultada por muchos obstáculos. Hay en la gran Zimbabya dos torres gemelas, una de ellas completamente arruinada, y la otra conservada todavía hasta unos 10 metros de altura, de la cual hace grandes elogios mister Bent: es una construcción regular, cónica y maciza. Para confirmar Mr. Bent la suposición de que esta torre era maciza, creyó necesario acabar de demoler la pequeña.

Algunos detalles de construcción hacen que se les atribuya un carácter religioso.

La destrucción de estos edificios y de las demás ruinas análogas no ha sido solamente obra del tiempo; Mr. Bent ve en ellas el resultado de un asalto y ha creído reconocer una brecha en el punto más vulnerable del recinto. La cuestión de su origen no es fácil de resolver. Las conclusiones del viajero inglés son que estas construcciones y los objetos de arte ó de culto que en ellas se encuentran no tienen relación alguna con lo que sabemos de los pueblos americanos conocidos, y que parecen haber sido puestos fortificados destinados á proteger, en antigüedad remota, á un pueblo que trabajaba el oro y que probablemente fué oriundo de Arabia.



GUARDIANA DE CARNEROS EN LA CAMPIÑA ROMANA, cuadro de D. R. Senet

UN MISIONERO EN NUEVA GUINEA

Hace algún tiempo un médico misionero inglés, el Dr. Montague, fué hecho prisionero por los *fugeres*, indígenas de Nueva Guinea, y más tarde recogido en la costa meridional de esta isla por un vapor holandés. Recientemente se ha publicado un relato muy detallado de su cautiverio, del cual tomamos los datos más interesantes.

Mr. Montague había remontado el riachuelo Morehead, que corre á poca distancia al Este de los 141° de longitud Este de Greenwich, fijando los límites entre el territorio británico y holandés, y fundando en la aldea de Bonpilonimka una estación de misiones que comenzaba á prosperar, cuando en 21 de abril de 1891 fué atacado por trescientos fugeres armados que se lo llevaron prisionero después de haber dado muerte ó puesto en fuga á algunos indígenas. Conducido á lo largo de la costa meridional, á veinte millas más allá de la frontera anglo-holandesa, permaneció nueve meses en la pequeña aldea ó *negoria* de Sileraka, é hizo un viaje de exploración á lo largo de la costa hasta el estrecho de la princesa Mariana. El Dr. Montague describe el país como territorio muy densamente poblado por tribus establecidas en grandes aldeas, y tan numerosas que en algunos puntos de la costa forman una serie de pueblos casi sin solución de continuidad. La tierra es allí en extremo fértil: cultívase en ella el tabaco, el ñame y la caña de azúcar, y los cocoteros crecen en el litoral en gran abundancia.

Los fugeres son superiores moral y físicamente á la mayor parte de las tribus de Nueva Guinea: son bien formados y robustos, y la altura de su frente denota una inteligencia notable; su piel es de un color amarillo claro.

Los hombres van enteramente desnudos, pero cuidan mucho de adornarse con objetos diversos: también los peinados tienen para ellos gran importancia. Las mujeres sólo llevan un cinturón muy estrecho.

Estos salvajes usan como armas el arco y la flecha y una clava de piedra: las flechas de que se sirven están envenenadas. Navegan en canoas de 30 á 40 metros de largo movidas por medio de pagayas.

Las tribus fugeres forman entre sí una especie de confederación y se comprometen á vivir en paz unas con otras. Sus instintos belicosos encuentran amplia satisfacción en las expediciones piratas que hacen á los territorios ingleses de Nueva Guinea y en las islas del estrecho: para defenderse de ellas han construído los ingleses un fortín en la isla de Saiba. En estas expediciones los fugeres se comen á veces á sus enemigos muertos, limitándose á esto su canibalismo.

En resumen, Mr. Montague cree que estas tribus son susceptibles de desarrollarse, y proyecta establecer entre ellas una estación misionera.

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN